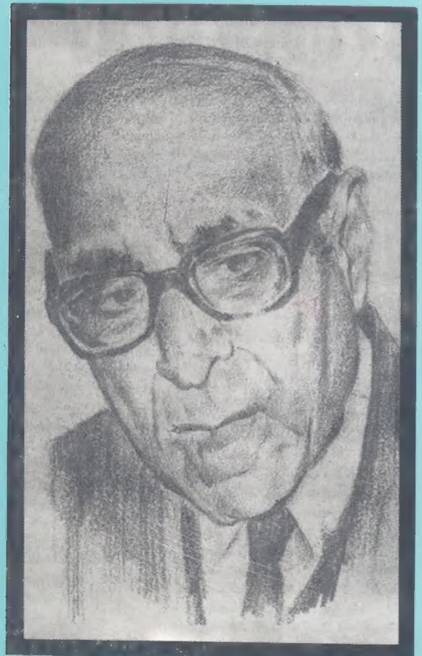
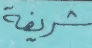
دكتور عبد القادر محمود

زكى نجيب محمود

فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة







دار المعارف







د. عبد القادر محمود

زكي نجيب محمود

فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة



دار المعارف

٦١

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م .

« لقد حبانى الله ميولاً فطريةً ، تعددتْ حتى وسعتْ منطقة التفكير الفلسفى ، وقابلية التذوق للأدب والفن معًا ، وهو تذوّقٌ ، قد يعقبه آنًا بعد آن ، محاولات النقد القائم ، على التحليل والتعليل ... . ومن هنا ، ترابطت فى مخيّلتى : الفلسفة ، والأدب ، والفن فى رقعة واحدة » .

قصة عقل (١٧٣)
زكى نجيب محمود

مدخـل

خطاب مفتوح إلى روح أستاذنا
الدكتور زكى نجيب محمود

بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿رَبَّنَا أَفْرِغْ علينا صَبْرًا وَتَوَفَّنَا مُسْلمين﴾
ماذا أقول لك يا سيّدى ، بعد رحيلك عن عالمنا ، وعن دار دنيانا ؟
ماذا أقول لك ، وأنت فى ساحة رحمة الله الرحمن الرحيم ؟ لقد جلسنا إليك فى قاعات الجامعة ، ننهل من علمك الغزير ، وَلُذْنا بإبداعاتك المجيدة ، فى حقول الفكر والفن والأدب أكثر من نصف قرن ... »
ولا أدرى حِيَالَكَ ماذا أقول ، وقد عجز لسانى وبيانى عن الإفصاح ، وكان هذا العجز ، دليل مكانتك ، وسموّ مكانك ، الذى لم يهتز أبدًا لمدح مادح ، أو قَدْح قادح !!

لقد عرفتُ فيك : أحمد حسن الزيات ، فى كراهيته للظهور ، وَمَقْتِهِ للدعاوى ، واجتنابه للفُضول ... عشتَ مثله حقا فى عُزلَته ، وعمله فى صمت ... عشتَ حُرًّا ، لم تَدْخُل حِزبًا ، ولم تَقِفْ على منصّة ، ولم تظهر فى رئاسة جامعة أو كلّية ، أو حتى قسم من أقسام الكليات ، التى تزدحم وتحتشد فيها التفاهات ، وتتعلّق فى سَرَابِها الإمّعات ، وتُعَشِّشُ فيها طحالب الآراء ! وأبصرتُ فيك عباس محمود العقاد ، فى عُمقِ فكره ، وصلابةِ مَنْطِقه ، وشموخِ عقله ، وشاهدتُ فيك

مصطفى عبد الرازق ، فى سماحته ورحابةِ صدره ، وسعة أفقه ، وأدركتُ فيك أحمد أمين ، فى دقّة أحكامه ، وحاسِمِ آرائه ، ورأيتُ فيك طه حسين فى عِناده ، وصبره ، ونضاله ... ورأيت فيك الكثير الكثير من معانى اسمك العزيز الحبيب ... لكننى أذكر فيما أذكر ، أنّك عَلَّمْتَنَا ، كيف نُعبِّر عن آرائنا ، ونعتزّ بها ، دون أىّ زهو أو غرور ، كما علّمتنا [خير ما علّمتَنَا] أن نعرف : متى وكيف تختلف الآراء ، وكيف نُحْسِنُ الخلاف ، حتى معك وفى ساحتك ... ؟ وكيف نقرأ ، وكيف نكتب ، وكيف نتكلم ، وكيف نلفظ لَغْوَ الكلام ، ونطرح بعيدًا بعيدًا ، وإلى غير رجعة ، مواقف الضعف والتردد والحيرة ، والنكوص ، والغموض ؟

فى الشتاء الماضى ، مع مطلع يناير ١٩٩٣ ، قرأتُ حصاد السنين ، وجزعتُ أشدّ الجزع ، لأصداء حُزنك العميق النبيل ؛ لكننى آمنتُ أشد الإيمان ، بعمق تفاؤلك ، الذى يرى بصدقٍ أنّ شَفَقَ الأصيل ، عَرْشٌ بديعٌ من الورد ، وليس أبدًا ، بحرًا من الدم !! ..

عندها ... فكّرتُ أن أعمل شيئا ، من أجلك ، وفاء لك ، وعرفانا بفضلك ، وكنتَ حينذاك على سرير مرضك ، فكتبتُ حلقة خاصة ، مستوحاة ، من حصاد السنين ، عن سيرة حياتك وفكرك ، قَدّمْتها نخبةٌ ممتازة ، من هيئة البرنامج الثانى ، فى الإذاعة المصرية ، ثم عُدتُ فعكفت على إبداعاتك الفكرية والأدبية فى مارس من نفس العام ، فوضعتُ هذا الكتاب المتواضعَ عَنك ، ملتمسًا أن يكشف عمّا وَصَفَك به ، شيخُنا العقاد ، صادقًا مخلصًا ، بأنك حقًّا ، فيلسوف الأدباء

وأديب الفلاسفة !! وكم كان بودّى أن تسمع وتقرأ ما وضعتُ وكتبت ، ولكنى أعتقد أنك تعلم به ، وبغيره ، وأنتَ فى عالمك العلوىّ الرفيع ، بعد أن رحلت عنا ، وأنتَ تذكّرنا بشيخنا أبى حيّان التوحيدى الذى كان حبيبًا إلى نفسك المغتربة مثله ، فى عالمها الرفيع ...

لنا الله يا سيدى ، ونحن بعونه وتوفيقه أوفياء ، على رسالتك مُخلصون على دربك الكبير ... ولكَ الرحمة والرضوان من العزيز الحكيم ، جزاءَ ما قدّمتَ ووَفَّيتَ لرسالتك ، ووطنك ، وعشيرتك ، وقومك ، وإنسانيتك ، فى رحاب الخالدين .

أول أكتوبر ١٩٩٣م

د. عبد القادر محمود

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

زكي نجيب محمود ، فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ... . هذا اللقب أو هذا التعريف ، الذى اخترناه عنوانًا ، لرحلتنا مع العالم الجليل ، فى ساحة الفلسفة والفكر والفن والأدب ، ليس من عندنا ، وإنما هو لقب ، أطلقه شيخنا العملاق عباس محمود العقاد ، على زكي نجيب محمود ، فى إحدى المناسبات ، وكانت له دلالته ووقعه علينا جميعًا ، فمتى وكيف كان ذلك ؟ ولماذا استعرنا هذا اللقب عنوانًا لكتاب عن أستاذنا الجليل ؟

فى رأيى أن من الأوفق ، أن نترك ذلك لزكي نجيب محمود نفسه ، لأنه أكثر دقة ، وأوضح بيانًا ، من أن يحاول أحد الكشف عن هذه الحقيقة الهامة فى حياته ، وسيرته العلمية والذاتية .

يقول زكي نجيب محمود[1] « عرفتُ العقاد وأنا طالب فى المرحلة الجامعية ، كان ذلك عام ١٩٢٤م ، وكنتُ فى العشرين بينما كان هو فى الأربعين ، لكنه كان يملأ الآفاق الثقافية حُضورًا لا تُغضى عنه عين ولا تستطيع ، ولا تصمّ من دونه أُذُنٌ وهيهات » ، وكان يذكّرنا بالمتنبّى ، وقول المتنبى ، عن نفسه ، وعن العقاد وأمثال العقاد :

---

(١) زكي نجيب محمود : مع الشعراء ٣٥ - ٥٠ القاهرة ١٩٧٧م .

أنا الذى نَظَر الأعمـى إلى أَدَبى وأَسْمَعتْ كلماتى مَنْ به صَمَمُ
أنام مـلءَ جُفونى عن شواردها ويَسْهَرُ القوم جرَّاهـا وَيختَصِم

أما كيف التقى زكى نجيب بالعقاد ، فإننا نسمع قصة اللقاء من صاحبها ، حين يقول فيما يقول[1] : « فى عام ١٩٢٤ ، قرأت له مقالاً فى صحيفة البلاغ ، كان موضوعُها : « الكمال » وقد ختمه بقوله » :

[« ... والخلاصةُ أنّ الكمال لا يتحقق له وجودٌ إلاّ فى الأذهان ، وأن مهمة هذه الفكرة ، إذا ما ارتسمت فى أذهان الناس صورتها ، هى أن تهديهم فى طريق السير ، حتى لا يضلّوا السبيل »] .

« وفُجعت ، نعم فُجعت وأحسست بخيبة رجائى وأحلامى ، فقد كنتُ شابًا شاطحًا فى سبحات الوهم ، أخلط بين الفكرة وتطبيقها ، وكنت أحسب فيما أحسب ، أن ما يدركه العقل من معانى التسامى ، جديرٌ ، أن تُخرجه الإرادة الثائرة ، من عالم الأذهان إلى عالم الواقع » ، وفكّرتُ فى لقائه ، وفى صحيفة البلاغ بالذات ، لأسأله وأناقشه فى هذه القضية ، ورغم شجاعتى فقد أحسست بخوف شديد من هذا اللقاء ، وتوقّعت أن يُصيبنى الاضطراب ، ولكنى جمعت شجاعتى ، وسعيت فى أمر لقائه الرهيب .

ووصلت إلى دار البلاغ ، فى صباح يوم دافئ من أيام الشتاء المشمسة ، وحين سألتُ عن مكان مكتبه ، دلّونى عليه ، وقصدتُ

---

(١) المصدر السابق .

إلى غرفته ، فإذا هي مفتوحةٌ على مصراعيها ، ليس فيها إلا منضدة بسيطة جدًّا ، عبارةٌ عن مُسَطَّح خشبىّ ، على قوائم أربعة ، وإليها جلس العملاق الكبير على مقعد بسيط « مديد الجذع ، مديد الساقين ، ذراعاه مبسوطتان ، وليس أمامه ورقة ولا إلى جواره كتاب » ، الغرفة عارية الأرض ، عارية الجدران ، خلوٌ من الأثاث ؛ فهأنذا وأنا أتعثر بخُطاى عند بابها ، لا أرى إلا هذا الرجل وحده ... . « هذا إذن العقاد !! » ...

ويمضى زكى نجيب محمود فى متابعته للعقاد إنسانًا ، بعد أن عرفه كاتبًا ، فيجد فيه الصلابة فى الخلق ، والمتانة فى بناء الشخصية ، والجدّ فى تناول الأمور ، وهو هو فى كتابته وفى حواره وفى سلوكه على السواء ، الأنفة والشموخ والارتفاع عن الصغائر ، (إنه الرجل الذى إذا لم يكن له ما يريد ، أبى أن يريد ما يكون)[1] هكذا عرفت العقاد الكاتب والشاعر والمفكر والعقاد الإنسان على حدّ سواء ...

وحين ينطلق زكى نجيب إلى دراساته العليا فى إنجلترا متخصصًا فى الدراسات الفلسفية (العلمية والمنطقية) تطلب منه جامعة لندن أن يشارك فى برنامج شهير هناك يذاع عن طريق شبكة الجبهة العالية ، تحت عنوان : العالم العربى اليوم ، يقدم زكى نجيب محمود ، موضوع العقاد الشاعر ، ثم مختارات من ملحمة الشيطان للعقاد ، مترجمة ترجمة رفيعة ، كانت نتيجة تقديمها ، أنْ « شَقَّ

(١) المصدر السابق ص ٣٩ .

هذا الشعر العربىّ المترجم طريقه بغير جلبة ولا عناء ، إلى صدر المجلات الأدبية فى إنجلترا أولا ثم فى أمريكا ، فكان شاهدًا لى ، ولمن شاء أن يشهد ، أننا مع العقاد ، بإزاء شاعر عظيم ، يحتفظ بقيمته فى الترجمة أمام أعين النقاد .. »[1] ، ويعود زكى نجيب محمود ، من بعثته أستاذا فى الجامعة ، لكنه يجد فى مصاحبة العقاد ، حياة فكرية متجددة بالعطاء ، فى صالون الجمعة ، أو فى عضويته بلجنة الشعر والفن بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، مع العقاد الذى كان مقرّرها الرائد الحاكم البصير . الذى يعنينا من هذه الرواية بلسان زكى نجيب محمود أن العقاد ، كان لا يصغى طويلاً إلى حجاج أو معارضة أحد فى آرائه ، إلا مع زكى نجيب محمود ، الذى صدق فى قوله : « وكنتُ من القليلين الذين يحاجّونه (فى كثير من أمور الفكر والفن والأدب) ، لأن العقاد لم يكن يصبر طويلاً على المحاجّة ، لكننى كنت أشعر أنه [رحمه الله] يطيل الصبر معى ليقينهِ فى صدق طويتى وسلامة مقصدى ... »

ومن هنا أكرمه العقاد ، بهذه الثقة العظيمة ، فى حواره أو اختلافه معه فى الرأى ، ثم كان أن يقول عنه وأن يلقّبه بهذا اللقب : فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ، ذلك اللقب أو التعريف الذى سجّله فى إهدائه ديوانه الشهير الأخير [ديوان من دواوين] لزكى نجيب محمود فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة .. ماذا أريد أن أقول ؟ أريد أن أقول :

---

(١) المصدر السابق ص ٤٠ .

إننى تذكرت هذا ، عندما فكّرت فى كتابة عمل عن زكى نجيب محمود ، بعد ما توقفت طويلاً - قبل وبعد - أمام هذا التعريف من العقاد لزكى نجيب محمود ، وبعد أن عُدتُ لمراجعاتى ودراساتى لكتبه كلها حتى كتابه الأخير حصاد السنين .

وبرزتْ أمامى هذه العبارات الدقيقة لزكى نجيب محمود : « ولقد حبانى الله ميولاً فطريّةً تَعَدَّدَتْ ، حتى وسعت منطقة التفكير الفلسفى ، وقابلية التذوّق للأدب والفن معًا ، وهو تذوّقٌ قد يعقبه آنا بعد آن ، محاولات النقد القائم على التحليل والتعليل ... ومن هنا ، ترابطت فى مخيلتى الفلسفة والأدب والفن فى رقعة واحدة »[1] عندها ، تأُكد لى أن العقاد كان نافذ البصيرة حين أطلق على زكى نجيب محمود ، لقبًا تعريفيًّا فى أربع كلمات : [فيلسوف الأدباء وأُديب الفلاسفة] ومضيت لأكشف عن شخصية زكى نجيب محمود ، عَبْر إبداعاته التى تعتز بها الساحة الرحيبة ، فى حقول الفكر والفلسفة والعلم والفن والأدب ، موضّحًا منهجه فى موقفه النقدىّ ، ومذهبه الفلسفى ، لأؤكد فى النهاية ، أن هذا المنهج ، وهذا الموقف ، وهذا المذهب ، متواصلاً معًا وجميعًا ، فى وحدة متناسقة متكاملة ؛ كان هو خلاصة النتائج ، التى ترتّبتْ على عقلانية مذهبه فى الفلسفة بوجه عام ، وفى الفلسفة العلمية المنطقية بوجه خاص .

وهذه الدراسة تشمل بابين ، الأول ، عن فيلسوف الأدباء فى ساحة الأدب والفن ، أما الثانى فهو عن أُديب الفلاسفة فى ساحة الفلسفة العلمية والفكرية .

ولا أطيل فى مقدمتى هذه ، حتى لا أكرر ما أفضتُ فى عرضه تحليلاً وتعليلاً ، راجيًا من الله سبحانه وتعالى ، أن يجعل عملى هذا ، إضافة طيبة ، يمكنها أن تفتح نوافذ جديدة فى حقلنا الثقافىّ الرحيب والحمد لله أولاً وآخرًا ودائمًا ، فهو نعم المولى ونعم النصير .

٢٨ من ذى القعدة سنة ١٤١٣هـ

الموافق ١٩٩٣/٥/٢٠م

د. عبد القادر محمود

أولاً
فيلسوف الأدباء ، في ساحة الأدب والفن

قضايا كثيرة تتزاحم وتتداعى أمامى ، مُتواكبة متلاحقة ، قبل الدخول إلى ساحة زكى نجيب محمود ، فيلسوف الأدباء ، وأديب الفلاسفة ، أهمها : صلة الأدب والفن بالفلسفة بوجه عام ، فى الفكر القديم والمعاصر ، لنصعد من ذلك إلى قضايا : الصلة بين الأدب والفلسفة عند زكى نجيب محمود ، وآرائه فى العلاقة بين العلم والفن ، وموقف الفلسفة العقلية والعملية ، من التذوق الفنى أو الذوق الفنى ، مقارناً بالنظرة القديمة ، لمهمة الفلسفة ، ومهمتها مع مدرسة الوضعية المنطقية ، التى تمضى مع ميله إلى الفلسفة التجريبية العلمية ، كعقل يبحث لنفسه عن طريق ، منذ اقتراب رحلته العلمية ، من منتصف القرن العشرين ، بحوالى سبع سنوات ، أو تزيد بقليل من الأعوام .

ونقف فى البداية عند أرسطو ، بعد مراجعة لما كتبه المعلّم الأول ، عن فنون الشعر والنثر والخطابة وصلتها بالفلسفة ، حيث نراه يؤكد بوضوح وثاقة الفلسفة بهذه الفنون .

وإذا كان أرسطو[1] يرى أن الفن محاكاة للطبيعة ، فإنه يؤكد أن

---

(١) أرسطو : فن الشعر ، وفن النثر ، وفن الخطابة .

الفن إلهامٌ خلاّق يستطيع به الفنان أن يخلق شيئًا جديدًا ، فالفن « تبيانٌ لما هو دائم وعام وحقيقى فى حياة الإنسان وفى أفكاره معًا » ، كما يرى أرسطو أن الموضوع فى الفن هو روح التراجيديا ، وأن الوحدة هى معيار الجمال والروعة فى العمل الفنى ، فى مختلف صوره وأنماطه وأشكاله المقروءة والمشهورة .

ويعتبر أرسطو أول من فصل النظرية الجمالية عن النظرية الأخلاقية . ومن هنا كان تحريره للفن فى عدم التزامه ، بالقياس إلى التزام الفنان الواعى فيما يبدع ، ولهذا نراه يؤكد ، أن الفن إذا كان يصوّر لنا الحياة كما هى ، بتوافهها وروائعها ومختلف أحداثها ، فإنه يرى أن مهمته الجوهرية ، أن يكشف لنا عما يمكن أن يكون ويحدث دون التزام بما يسمّى بالواقع المحسوس المشاهَد العام لكل الناس[1] .

فإذا انتقلنا إلى المدرسة المعاصرة ، مع العقاد ومدرسته التى أحدثت تطورًا كبيرًا ، فى ساحة الفن والأدب والفكر العربى والإسلامى والإنسانى بوجه عام ، فإننا نجد العقاد ، يحدّد ، ويؤكد لنا من تجاربه النفسية والفكرية ، إيمانه الخالص بالحرية فى نظرته للفن والأدب والفكر معًا وجميعًا ، مع إيمانه الصارم الملتزم ، بأن هذه الحرية ليست انطلاقًا من كل قيدٍ ، وإنما هى حرية مشروطة ، فى التزام الفنان شاعرًا أو رسّامًا أو موسيقيًّا أو نحّاتًا ، بقيود الجمال القائمة مع الوزن المتحرر ، والظلال المتوحّدة ، والألحان والأنغام المتناسقة ، والوحدة المتكاملة ،

---

(١) المصدر السابق لأرسطو .

يقول العقاد[1] : « ... وليس من طبيعة تفكيرى واعتقادى أن أدين بمذهب فلسفى محدود ، أو أقتدى بِشرعةِ فيلسوف واحد ، لأنى آمنتُ بأن الحياة الإنسانية أوسع نطاقًا من أن تنحصر فى وجهة واحدة ، ولاسيما الوجهة التى تطالع الحقائق المطلقة كيفما اتفق التجاوب بينهما وبين إدراك الإنسان »[2] .

ونرى العقاد واضحًا تمامًا فى فلسفته عن الوجود الإرادى ، ففى الوجود كله « تلتقى الحرية بالضرورة ، والروح والمادة ، كما تلتقى فى فنوننا فرحة اللعب بقيد الوزن ، والقوانين هى مَهْر الحرية ووسيلة الإحساس بها ، هذا هو لبُّ الفن الإلهى والفن الإنسانى على السواء » « وما دام الأدب والفنّ تعبيرًا عن مواجيد النفس وملكات النفس جميعها ، وصادرًا عن كيان واحد متوحّد ، فإن الشعر أو الفن بوجه عام ليس مجرد عواطف أو وجدانيات فحسب ، بل هو فكر ووجدان معًا ، لأن الإحساس والفكر ليسا بمنعزلين أبدًا عن النفس » .

ونرى العقاد يحدثنا عن طبيعة التذوق الفنى ، فيكشف لنا عن نظرته الثاقبة التى ترى « أنها نظرة الطفل وروحه فى مباشرة الأشياء » .

ومن هنا يرى العقاد أنه يجب على الناقد أن يباشر النص أو اللوحة أو العمل الموسيقى مثلاً بنظرة الطفل المباشرة التلقائية ، « ولابد من

---

(١) العقاد : مراجعات فى الأدب والفن . وانظر : محمد خليفة التونسى : الكتاب التذكارى عن العقاد/٢٣٦-٢٣٧ .

(٢) المصادر السابقة للعقاد وانظر د/ عبد الفتاح الديدى : عبقرية العقاد المقدمة : والتونسى : الكتاب التذكارى ٢٣٦-٢٣٧ عن الشعر والفلسفة (من نصوص العقاد) .

ممارسة النصوص وما أشبهها ، وتهيئة ملكات النفس لها وفتح كل منافذها لحسن إدراكها ... » ..

منهج العقاد إذن : منهج نفسى ، يعايش العمل الإبداعى بنظرة الطفل وروحه فى مباشرة الأشياء ، ويزن جميع الأحوال والمقامات والمشاعر ، ويفسّرها ، ويعللها ببواعثها فى نفس الإنسان وفطرة الوجود الحىّ .

معنى هذا أن الوحدة الفنية أو العضوية هى الأساس فى إدراك العمل الفنى ، وأن الفنان الذى لا يُعرف من إبداعه أو عمله الإبداعى ليس بفنان « فالنغمة لا تعرف إلا بمكانها من اللحن ، والفكرة المسيطرة عليه ، كذلك القصيدة الكاملة المتوحدة رغم اختلاف أوزانها هى كل شىء وليس البيت الواحد على الإطلاق .

ونقول إنه ليس من قبيل الصدفة أن تكون أول فلسفة جمالية ظهرت فى الساحة العربية هى فلسفة العقاد التى جعلت من الجمال والحرية أمرًا واحدًا ؛ فإن الفكر العربى الذى تحرّر ، لم يلبث « أن وجد فى الفنون الجميلة التى تُشبع فينا حاسّة الحرية ، وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة ، أول مظهر من مظاهر ذلك الفكر الحرّ الذى لا تَرِينُ عليه الجهالة ، ولا تغلّه الخرافات ، ولا يصدّه عن أن يصل إلى وجهته صادٌّ من العجز والوناء »[1] .

والذى لا مراء فيه أن العقاد يربط الفن بالحياة عَبْر الحريّة ، لأن الحرية غاية الحياة ، وأن الشىء لكى يكون جميلاً فذلك بمقدار استجابته

---

(١) العقاد : المصادر السابقة .

لهذه الغاية التى تنشدها الحياة ، أمر آخر عند العقاد هو أن الفن تعبير « نلحظ فيه البواعث قبل أن نلحظ الغايات ، معنى هذا أن الحياة مظهران اثنان لا ينفصلان : تأثير من الخارج إلى الداخل هو الحس ، وردّ من الداخل إلى الخارج هو التعبير » . « وسؤالنا : لماذا نُعبِّر ، يرادف ويماثل تمامًا سؤالنا لماذا نحسّ ؟ ولماذا نحيا ؟ والكلام فى غاية الفن كالكلام فى غاية الحياة ذاتها ، وليس للحياة من غاية وراءها ، لأن وراءها الموت الذى تقف دونه الغايات » .

ونلاحظ أن العقاد ، حين يصف الفن بأنّه عام فإنه لا يعممه لجميع الناس إبداعًا وخلقًا وابتكارًا ، وإنما هو للخاصة فى جميع الأزمان ، وليس للخاصة فى زمن واحد أو بيئة واحدة .

كما نلاحظ أن العقاد يرى أن الوعى الفردى هو الذى أملى عليه الاعتقاد بأن تاريخ الإنسانية كله ، إنما يتجه فى مساره من الاجتماعية إلى الفردية التى هى روح الفن فى نظر العقاد ، فإن هذه الحرية هى الأصل فى نشاطه الخلاّق ، دون أن تكون له غاية من وراء تعبيره المقروء أو المسموع أو المشهود .

ولا شك أن الحكيم[1] (توفيق الحكيم) يلتقى مع العقاد ، حين يقول فيما يقول : « ليس لنا أن نسأل عن غاية الحياة ، ولا عن غاية الفن ، ولا عن غاية العِلم ، الغاية لا تهمّ ، المعنى كل المعنى فى الوسيلة ،

---

(١) توفيق الحكيم : تحت شمس الفكر ٢٥-٤٥ .

الحياة هي الطريق ، العلم هو الطريق ، الفن هو الأسلوب ، أما الغاية فلا غاية .. » .

والحكيم الواعي هنا لا يفصل أو يعزل الفن عن الحياة ، بل يريد في الواقع أن يجعل من الفن صورة مركزة من صور الحياة ، وهذه الحياة طاقة لا تعرف نهاية ، ولا تقبع داخل حدود ، قوة لا متناهية ليس لها أول ولا آخر ، كذلك الفن سواء بسواء . كما يؤكد الحكيم رأى العقاد في أن الفردية أساس كل فن ، كما يؤكد أن الفارق بين الفنان والعالم واضح تمام الوضوح ، فالفنان يكشف عن الطبيعة من خلال نفسه وروحه ، في حين أن العالم يكشف عن الطبيعة من خلال الميكروسكوب والتلسكوب وسائر الوسائل المعملية « فالفن يقول أنا ، أىْ نفسى ، والعلم يقول : هو : أى الشيء ، وكلاهما يكمل الآخر في بناء المعارف الإنسانية ، ومن البداهة أنهما معًا يخدمان الإنسانية ، لكن لا يصح في رأى الحكيم ولا العقاد أن نقول للفنان والعالِم : اصنعا شيئًا نافعًا للناس بل نقول فقط : اصنعا فنًّا وعلمًا ... »[1] .

وندخل الآن ساحة زكي نجيب محمود ، فنرى بالقياس ، إلى نظرات وآراء العقاد والحكيم مثلاً ، أنه كان أكثر تقيدا منهما ببعض النظريات والآراء ، سواء فيما يخص إبداعاته في عالم الأدب أو فيما يخص إبداعاته في الفكر الفلسفي ، رغم صدق توكيداته بأن مواكب الفلسفة والأدب والفن ، قد توثقت وترابطت معه ، بل وتواصلت في ساحة واحدة أو في « رُقعة واحدة » .

---

(١) الحكيم : المصادر السابقة + زهرة العمر له أيضًا + فن الأدب .

نرى هذا واضحًا ، على وجه الإجمال قبل التفصيل ، نظرًا وتطبيقًا على السواء .

والذى لا شك فيه أن زكى نجيب ناقد الأدب والفن خاضع لمنطقيّة ناقد الفكر ، ورغم أنه – كما يرى بعض المعاصرين من النقاد[1] « يزعم أحيانًا أن للأدب والفن معيارًا مخالفًا ، فإن الحقيقة تؤكد أن موقف ناقد الأدب والفن ، لم يجاوز فى كثير إطار العقل الذى اختاره وسعى للإعلان من شأنه طيلة حياته » الأمر الذى يحمل فيما يحمل شبهة تناقض بين العقل والنتاج الشعورى الخالص »[2] .

ويحدد لنا زكى نجيب محمود منهجه الخاص واضحًا فيقول فيما يقول [3] . عن رأيه الذى استقر ، بعد دراساته المتأنية لسائر التيارات الأدبية والفنية والفكرية « ... وأنا طالب ، قرأت كل حرف كتبوه ، وعرفتُ كل قضية ناقشوها ، واقتربتُ من كل ضجة أقاموها ، ودرستُ كل منهج أتوْا به ... .. » ولكن « لم ألتزم بما قدّموه كما هو ، وإنما

---

(١) د/ مصطفى عبد الغنى : زكى نجيب محمود [من سلسلة نقاد الأدب (٩)] ص ٨/٦ هيئة الكتاب ١٩٩٢م .

وانظر السيرة الفكرية لزكى نجيب محمود فى كتابه حصاد السنين ١٩٩١م .

(٢) د/ مصطفى عبد الغنى : زكى نجيب محمود [من سلسلة نقاد الأدب (٩)] ص ٨/٦ هيئة الكتاب ١٩٩٢م .

وانظر السيرة الفكرية لزكى نجيب محمود فى كتابه حصاد السنين ١٩٩١م .

(٣) د/ مصطفى عبد الغنى : زكى نجيب محمود [من سلسلة نقاد الأدب (٩)] ص ٨/٦ هيئة الكتاب ١٩٩٢م .

وانظر السيرة الفكرية لزكى نجيب محمود فى كتابه حصاد السنين ١٩٩١م .

كان تأثرى من قبيل القراءة الإيجابية ، لقد عرفتُ جهد كل رائد منهم ، ودرست توجهاتهم ، ولم أكن محاكيًا ، وإنما رحتُ أصوغ من مُجمل ما قدّموه منهجًا خاصًا بى ، وإذن فمنهجى الذى آثرتُه – على خلاف جيل الروّاد ، وليس على اختلاف معهم – هو أننى فضّلت أن يكون لى طريقى الخاص بى » .

هكذا مضى زكى نجيب[1] فى طريقه الخاص ، على صراط سوىٍّ من منهَجُه العقلى الخاص ، وكان أكثر ما كتب : نقد فكر . وإذا كان بعض الأعلام من الروّاد بالنسبة إليه قد تأثر بالمجتمع كطه حسين ، أو صلة النصّ بصاحبه كالعقاد ، أو علاقة النص بالفكر الأيديولوجى كمندور ، فإن زكى نجيب تأثر بردّ الفعل الإيجابى ، فتعرّف على أمثال عبد القاهر الجرجانى كالجاحظ ، وبشر بن المعتمر ، ومحمد بن سلام الجمحى والآمدى وغيرهم ممن يشيدون بالمنهج العقلى والفكر الفلسفى فى الساحة العربية ، بالإضافة إلى تأثره بأرسطو قديمًا ، والمدرسة الإنجليزية بدءا من شكسبير حتى أمثال : وردزوورث ، وبيرون ، وكوليريدج وغيرهم ، وبالاعتماد على مناهج المدارس الفلسفية المعاصرة مع أمثال راسّل ، وهوتيهد ، ومُور ، وهيجل بالذات ، دون أن ننسى إيمانه بمنهج الوضعية المنطقية ، فى اللغة ، وفقه اللغة وفلسفتها[2] .

---

(١) ، (٢) المصادر السابقة . ولابد لى هنا من الإشادة بكتاب الدكتور مصطفى عبد الغنى عن زكى نجيب محمود فى سلسلة نقاد الأدب التى تصدر عن هيئة الكتاب ، ففيه جهد محمود ، ونظرات دقيقة تستحق الثناء والتقدير .

وكان من الحصاد الهام ، إيثار النظرة العقلية الخالصة ، وإخضاع الذوق للعقل ، أو الإيمان بالذوق بعد مروره على العقل . وتوكيد أن الذوق الذى لا يمكن اعتباره حاسّة عقلية فطريّة فى الحكم على النصوص الفنية والأدبية ، إذا ما هُذِّب ، بأن يُصبَّ فى قالب العقل يمكن أن يؤدى دوره[1] .

من هذا المنطلق نرى زكى نجيب يحاول فى كل آرائه ، على المدى الطويل من حصاده الفكرى ، تصنيف الاتجاهات الفنية ، عن طريق الرجوع إلى الأساس الفلسفى لكل اتجاه منها ، فى هذه المواقف الخمسة الآتية[2] :

١ – موقف المدرسة التكعيبيّة ، ومردُّه إلى النظرية الفيثاغورية فى الفلسفة .

٢ – موقف الفن التجريدى ، ومردُّه إلى النظرية الأفلاطونية فى المُثل .

٣ – موقف الفن الكلاسيكى ، ومردّه إلى النظرية الأرسطية ، فى المادة والصورة .

٤ – موقف المدارس التعبيرية والسيريالية ، ومردُّه إلى التحليل النفسى للشعور واللاشعور .

---

(١) زكى نجيب : قشور ولباب ٤٥/٤٧ .

(٢) زكى نجيب : فلسفة وفن ٢٠٦–٢٠٧ وانظر د/ زكريا إبراهيم : فلسفة الفن ٣٤١ .

٥ – موقف المدارس الشكلية المحضة ، ومردُّه إلى المدرسة الجمالية الحديثة التي نادت باستقلال الفن ، في عالم ثالث قائم بذاته ، بين الطبيعة والذات .

ولو سألنا زكي نجيب محمود ، عن تعريف للفن ، وتعريف عام فإنه يجيب[1] بأن الفن ضرب من ضروب الخلق المبتكر ... فهو ليس مجرد تقرير ، عما هو واقع في الطبيعة الخارجية من جهة ، وهو ليس مجرد تعبير ، عن نفس منتجة ، من جهة أخرى ، وإنما هو إبداع ، يضيف إلى كائنات الدنيا ، كائنات جديدة ، تُحَبّ لذاتها أو تُكرَه لذاتها ، لهذا يرفض زكي نجيب نظرية المحاكاة ، والتعبير معًا ، ويقرر ويؤكد بنظرته الفلسفية الأساسية ، التي تحكم كل شيء ، أن مهمة الناقد فقط ، هي تحليل العمل الفني نفسه ، دون الاهتمام بشخصية الفنان أو العمل على دراسة الظروف التي أحاطت وتحكّمت في إنتاجه الفني[2] ، ولا شك أنه في هذا يخالف الكثيرين من النقاد والمفكرين قدامى ومعاصرين ، ليعود فيؤكد لنا أنه لا يريد لنا أن نتسلل خلال العمل الفني إلى ما وراءه في العالم الخارجي ، كما لا يريد أن نتسلل خلال العمل الفني إلى ما وراءه في نفس خالقه ومُبدعه ، وهذا ولا شك يمضي مع التيارات الحديثة التي أرادت لعلم الجمال أو فلسفة الفن ، أن يكون علمًا موضوعيًّا

(١) المصادر السابقة .

(٢) المصادر السابقة للدكتور زكي نجيب وانظر بالذات فلسفة وفن ٢٢٠ ومابعدها .

قائمًا بذاته ، في استقلال تامّ ، عن شتى العلوم الأخرى من رياضة وطبيعة وكيمياء ، وعلم نفس وعلم اجتماع .

ويرى بعض الباحثين[1] أن زكى نجيب قد يدخل فى تناقضية واضحة ، حين يرى ويؤكد قوة الصلة بين الفنّ واللعب ، وأنّ التلقائية فى اللعب هى هى نفسها التلقائية فى الفن ، وأن التنفيس الذى يكون فى اللعب ، هو نفسه الذى يكون فى الفن ، وأن التنزه ، والتجرد عن الغرض فى اللعب ، هو نفسه التنزه والتجرد عن الغرض فى الفن ، هذا فى الوقت الذى يعود فيه زكى نجيب محمود ، فيؤكد أن الفن مجرد خلق وابتكار وإنشاء خلاّق .

ويقول المعارضون له[2] : صحيح وحق أن زكى نجيب لا يقصد حين وصل ما بين الفن واللعب ، الانتقاص من قيمة النشاط الفنى ، أو الهبوط بالفن إلى مستوى اللهو العاطل الفارغ ، وإنما كان يرمى إلى تأكيد الطابع التلقائى للنشاط الفنى ، وإبراز الصبغة التكاملية للفاعلية الجمالية ، ولكن لا يجوز أن ننسى أن النشاط الفنى ، عمل جاد فيه من المعاناة الكثير ، وهو ينطوى على الكثير من التأمل والتفكير والتنظيم ، وماذا عسى أن يكون هذا التنزه عن الغرض فى الفن ، بينما نحن نشاهد دائمًا لدى الفنانين اهتمامًا جادًّا وعظيمًا بإنتاجهم وحرفتهم ، دون أن نجدهم يعدّون نشاطهم مجرد حاجة إلى بذل جهد ، بدون أى

(١) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن ٣٣٦–٣٣٧ .
(٢) المصدر السابق .

غرض ؟ ثم إننا نسأل زكي نجيب محمود الناقد الفيلسوف – كما يقول المعارضون – أيّ لعب هذا الذى ينطوى عليه تشييد كاتدرائية أو مَعْبد ، وأى لعب أراده أمثال ليوناردُو دافنشي حين رسم وصور ونحت لوحة العشاء الأخير الخالدة ؟ وكيف يجوز لفلسفة جمالية تعترف بفلسفته ورسالة الفنان ، وتدعو فيما تدعو إلى ربط الفن بالمجتمع ، وتقرر أنه (لابد فى كل فن من الالتزام) وأن تنادى فى الوقت نفسه ، أو فى الموقف نفسه ، بأن الفنّ مجرد لعب وتنفيس ؟

والذى لا شك فيه أن الدكتور زكي نجيب الفيلسوف الأديب ، يرى[1] أن الفن اجتماعي ، ولكن ليس بالمعنى المحدود الذى يخدم هذه الجماعة دون تلك ، بل بالمعنى الكبير الذى يخدم الإنسان والمجتمع الإنسانى البشرى كله باعتباره أسرة واحدة متوحدة ، وسواء نظرنا – كما يقول زكي نجيب[2] – إلى مسرحيات شكسبير أم إلى قصة « دون كيشوت » للأديب الأسبانى سيرفانتيس ، أم إلى قصص ألف ليلة وليلة ، أم إلى شوامخ المعابد التى تفنّن فى تشييدها وإبداعها كبار الفنانين ، فإننا فى كل هذه الحالات ، لابدّ من أن نجد أنفسنا بإزاء فنّانين عباقرة ، كتبوا وأنشدوا وشيّدوا ، وفى أذهانهم الطبيعة الفنية على أسمى صُورها فجاءت آثار إبداعاتهم فقط للإنسان « من أى بلد جاء ، وبأىّ لسان تكلّم ، وبأىّ مذهبٍ دانَ » « وعلى حين نجد السياسة بكل صراعاتها تمزّق الناس قوميات متعارضة ، ونجد العلم المتطوّر

(١) د/ زكي نجيب محمود : فلسفة وفن ٢٣٢–٢٣٤/٢٣٥ .
(٢) د/ زكي نجيب محمود : فلسفة وفن ٢٣٢– ٢٣٤/٢٣٥ .

المتجدّد فى مختلف إبداعاته ، قد انصرف فى طبقاته العليا إلى ما يخدم السياسة فى أغراضها بما يزوّدها بالكثير المهلك من أدوات الفتك والدمار والتهديد المتواصل بالفناء والضياع ؛ فإننا نجد الفن ، والفن وحده ، هو مناط الأمل للبشرية كلها » « إذ فى رحابه يتحقق تآخى الإنسان مع أخيه الإنسان[1] ... » ؛ لكن لن يتحقق ذلك ، إلا إذا أفْلَتَ الفنان ونجا وتحرر من سلطة وقبضة الدولة الواحدة فلا يجعل فنّه تبشيرًا أو دعاية لما تريده السلطات تحت أى شعار ، بل يجعله فقط تكريمًا للإنسان ولكرامة وحرية وسعادة الإنسان .

ومن الواضح تمام الوضوح أن الدكتور زكى ، يحاول[2] التوفيق بين النزعة الفردية والنزعة الاجتماعية ، فالفرد جزء من نسيج المجتمع ، كاللفظة الواحدة لا يتمّ معناها إلا وهى فى عبارة تشملها وتشمل غيرها فى بِناء محكم الروابط والصلات ، وكما أننا لم نعد نقول - مثلاً : - الفَرْد حيال المجتمع بل أصبحنا نقول : الفرد فى المجتمع ، كذلك نقول الفنان فى المجتمع ولا نقول الفنان حيال المجتمع . وواضح من تشبيهات الدكتور زكى ، وتحليلاته الدقيقة ، للصلة الوثيقة بين الفرد فى المجتمع الكبير ، واللفظة فى العبارة ، صدق انتمائه للفلسفة التحليلية العلمية المعاصرة .

هذا هو العالم الفيلسوف المنطقى الأديب الناقد زكى نجيب محمود . فإذا دخلنا معه ساحته الأدبية والفنية ، وجدنا له دراسات قيمة فى

---

(١) المصادر السابقة .
(٢) المصادر السابقة .

أدب البارودى والعقاد ، والشعر المعاصر منطلقًا وغير منطلق ، ودراسات طيبة عن دور الإنسان المعاصر فى الأدب الحديث ، ومكانة الأدب فى عصر العلم ، وجهده فى تجديد الفكر العربى ، وإسهامه فى عالم وعلم الجمال وفلسفة الفن .

أما فى الجانب الفكرى الفلسفى الرائد ، والقائم المصاحب له جنبًا إلى جنب ، من خلال دراساته فى ساحة الآداب والفنون ، فهو خصيب خصيب ، يشمل قضايا الفلسفة العامة ، ومناهج البحث العلمى ، ومسائل المنطق الوضعى ، وتاريخ المذاهب الفلسفية ، وسيَرَ فلاسفتها ، قدامى ومحدثين ومعاصرين ، بالإضافة إلى إبداعاته النقدية فى عالم الفكر وحياة الفكر فى العالم الجديد ، وهذا العصر وثقافته ، وإطلالاته على فلسفة هذا العصر ، إلى تأريخه الرائع الصادق لحياة وسيرة فكره ، مع حصاد السنين ، وهى آخر أعماله التى أصرّ هو بنفسه وشموخه ، أن يدّونها بقلمه ، مفضّلاً أن يكتبها بنفسه عن نفسه ، لأنه — بحق وصدق — لا يتوقع أن يقولها بإخلاص أحدٌ سواه . !!

فى الجانب الأول من إبداع زكى نجيب محمود ، سنتوقف عند آرائه فى النقد الأدبى ، وصلة الشعر أو الفن عامة بالفلسفة ، والعقاد الشاعر الفيلسوف وفلسفته من شعره بوجه عام ومن ملحمته الشيطان بوجه خاص لنصل معه إلى رأيه فى الشعر الحديث والجديد فى الشعر الجديد ، فى العالم العربى .

(أ) النقد الأدبى[1]
بين الذوق والعقل

يمكن القول بأن الدكتور زكى نجيب ، قد تكلم طويلاً فى كثير من ثنايا بحوثه ، عن موضوع النقد الأدبى بين الذوق والعقل ، لكن أدق مناقشاته وآرائه الفكرية ، كانت فى حواره وجد له مع الدكتور محمد مندور والأستاذ على أدهم ، مع مندور فى كتابه الشهير : النقد المنهجى عند العرب ، ومع أدهم فى كتابه : على هامش الأدب والنقد . ونرى زكى نجيب مع مندور ، فى بداية الحوار ، يكشف عن شديد إعجابه بآرائه الخاصة حول المذاهب النظرية بالنسبة للموهوبين وغير الموهوبين من الشعراء بوجه عام ، حيث يقول فيما يقول[2] « . . والكتاب يعرض للمذاهب الأدبية التى تسود هذا العصر أو ذاك ، فتتحكم فى الأدباء بقواعدها وأوضاعها ، لكنه يُسارع عندئذ ، إلى إثبات رأيه الصائب فيقول [وعندما تقوم فى الشعر مذاهب نظرية ، نرى أنها دائمًا لا تطغى ، إلا على الشعراء غير الموهوبين] فهى (أى المذاهب النظرية) : عكّاز الأعمى . وأما الشاعر الأصيل ، فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده ، إلا مجرد اتجاهٍ عام ، فالرومانتيكيّة أو الكلاسيكية مثلاً ، غير موجودتين بمبادئهما المحكمة ، إلا عند الضعفاء من الشعراء والأدباء . أما كبارهم ، فقد صدر كل منهم عن طبعه هو ، ولم يكن للمذهب تأثير عليه ، إلا فى التوجيه العام ، لهذا نجد

(١) زكى نجيب : قشور ولباب ٤٦ – ٧٨/ ١٩٨٨م .
(٢) زكى نجيب : قشور ولباب ٤٦ – ٧٨ / ١٩٨٨م .

الكلاسيكية الشكلية ، عند « براون » أكثر مما نجدها عند « راسين » ، وكذلك الأمر فى الرومانتيكية ، فهى أوضح – كمذهب – عند بريزيه مثلا منها عند « موسّيه »[1] .

ويدخل زكى نجيب محمود فى مجادلة مندور ، حول قضية الذوق التى يدافعُ عنها مندور ، خلافًا لرأى زكى نجيب الذى يرى الخضوع أساسًا لمنطق العقل . يقول زكى نجيب[2] « ... فأنت يا سيدى بين أمرين اثنين إما أن يكون الحكم للذوق ، وإما أن يكون للعقل بنظره وأسبابه فأيهما تختار ؟ ... نَعْجُب غاية العجب أن يقال للناقد : تذوّق الأدب تذوّقك الطعام والشراب ، ثم اكتب ! ماذا تكتب يا سيدى ، فى تفضيل الكمثرى أو البرتقال ، إذا أقمت المفاضلة على الذوق وحده ؟ كلاّ ، لسنا نرى هذا الرأى ، نصرّ على أن يكون النقد علمًا ، ولا نوافق على رأيك فى أن النقد ليس بعلم ، وإن وَجَبَ – كما تقول – أن نأخذ فيه بروح العلم ، ما هذا الذى تقول ، وكيف ننظر إلى الجنّة بعين ، وإلى النار بعين ؟ فلست أدرى يا سيدى ما العلم وما روح العلم ؟ إن تعريف العلم هو منهج البحث ، ولست أعرف للعلم تعريفًا غير هذا ، فلتكن مادّتك ما شئت لها أن تكون ، لتكنْ أفلاك السماء أو أحجار الأرض ، لتكن ماء أو هواء ، ذهبًا أو نُحاسًا ، أدبًا أو تاريخًا ، فهى علم إذا اصطنعت فى بحثها منهجا ، إن العلم ليس حقائق بعينها ، بل هو ترتيب منهجىّ ، لما شئت من حقائق[3] !

(١) المصادر السابقة وانظر محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ٤١ وما بعدها .
(٢) المصدر السابق : قشور ولباب ٥٢ – ٥٣ .
(٣) المصادر السابقة لزكى نجيب ومندور .

ويجادل زكى نجيب[1] ، محمد مندور ، أعنف الجدل ، في دعواه : أن الشعر « لا يحتاج إلى معرفة كبيرة بالحياة ونظر فيها ، بل ربما كان الجهل بها أكثر مُواتاةً له ، وكثيرًا ما يكون أجوده أشدّه سَذَاجة ! » ويتساءل زكى نجيب : أتعلم ياسيدى أن الشاعر الإنجليزى « وردزورت » ، لم يَصْدُق فى شعره الساذج ، إلا عن اطلاع واسع ، أغرى بعض المؤرخين أن يقول : إنه أوسع الناس اطلاعًا فى عصره ؟ وههنا أيضًا أشفق مرة أخرى على أوساط القراء فى بلادنا ، من مثل هذا الرأى ، فمعظم شعرائنا إنما يلتمسون قَرْض الشعر ، لخلاء رءوسهم ، « فماذا لو طلع عليهم أديب نقّادة مثل الدكتور محمد مندور ، فأوصاهم بالزيادة ، فيما هم فيه من جهل وخلاء ؟ »[2] .

ويرد الدكتور محمد مندور كاشفًا عن حقيقة الذوق الذى يدعو إليه حكمًا ... فيقول فيما يقول[3] : « إن الذوق الذى يُعتَدُّ به هو الذوق المدرّب المصقول بطول الممارسة لقراء النصوص الأدبية وفهمها وتحليلها » ، وليس يكفى عند « مندور » أن يكون هذا الذوق مُدربًا ، بل يجب أن تبرّره نظرات العقل القائمة على التفكير السليم والمعرفة الدقيقة ، وذلك حتى يصبح الذوق وسيلة مشروعة ، من وسائل المعرفة التي تصبح لدى الغير ، ويؤكد « مندور » أن الذوق فى ذاته هو أساس كل نقدٍ أدبى صحيح ، وأن هذا حقيقة واقعة ، بل هى ضرورة إنسانية . ولما كان إنكار الواقع لا يمحوه ، وكانت مقاومة الضرورات الإنسانية

(١) المصادر السابقة لزكى نجيب ومندور .
(٢) المصادر السابقة .
(٣) المصادر السابقة .

لا تجدى فتيلاً ، فإنه من الخير للأدب وناقديه ، أن نسلّم بعظم الدور الذى يلعبه الذوق فى نشاطنا الأدبى .

ويرى مندور[1] أنّ زكى نجيب محمود[2] ، قد أخذ الحقائق الأدبية والفلسفية ، بل والحقائق الإنسانية العامة ، على نَحْوٍ مُسْرِفٍ فى التبسيط ، « .. وآية ذلك أنه بالرغم من القيود والتحفظات التى وضعناها للذوق عندما يعمل فى الأدب ، عاد الدكتور الفاضل إلى مناقشة فى الأسس لا نراها تستند إلى شىء ثابت من الحقائق المعقدة ، التى يزخر بها الأدب من جهة ، والحياة الإنسانية من جهة أخرى .

ويَخلّص مندور[3] إلى قوله إن عمليات النقد الأولى هى التذوّق ، والتأثرية هى المنهج الوحيد ، الذى يمكّننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، والقول بغير ذلك ، لا نظنه يستقيم فى بداهة العقول .

ويستدرك مندور فيقول فيما يقول : إننا لا نتناقض مطلقا حين ندعو إلى إخضاع الذوق لنظر العقل ، ومعنا فى ذلك الناقد الكبير « لانسون » الذى يطالب بأن « نميّز ونقدّر ونُراجع ، ونحدّ الذوق ، حتى يصبح وسيلة مشروعة للمعرفة » « ونحن عندما نقرأ نصًّا لا تكون استجابتنا الفنية فى العادة تامّة النّقاء ، إذ أن ما نسميه ذوقًا ، ليس إلا مزيجًا من المشاعر والعادات والأهواء ، التى تساهم فيها كل عناصر شخصيتنا المعنوية بشىء ، ومن ثَمَّ ، يدخل فى تأثراتنا الأدبية شىء

---

(١) المصادر السابقة .
(٢) المصادر السابقة .
(٣) المصادر السابقة .

من أخلاقنا ومعتقداتنا وشهواتنا . معنى هذا أن المجال أوسع لإخضاع الذوق لنظر العقل ، لأن الذوق ، لا يقوم على الحاسّة الفنية وحدها ، بل تَنْبَثُّ فيه ، وتتداخل معه ، كل تلك العناصر النفسية والأخلاقية والاجتماعية . ويعترض مندور على زكى نجيب فى إصراره على دعوى : أن النقد علم ، ورفض مندور لتلك الدعوى معدّلا فيها بقوله (إن النقد ليس علمًا وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم) ، يقول مندور فيما يقول : فى البداية أرفض أن يكون تعريف العلم فقط هو أنه منهج البحث أو ترتيب منهجىّ للحقائق ، كما يصر زكى نجيب محمود على هذا التعريف الوحيد ، فإن جميع العلماء يعرفون العلم بأنه (مجموعة من القوانين التى تفسّر الظواهر الطبيعية ، ووظيفته هى استنباط تلك القوانين ، وأما أن للعلم منهجًا ، ولكل علم خاص منهج ، فتلك مسألة لا يعرف بها العلم .

ويعود « مندور » فيؤكد ، خلافًا لما يراه زكى نجيب محمود ، أن هناك شيئًا اسمه العلم ، وشيئًا اسمه رُوح العلم ... وروح العلم هى تلك الصفات العقلية والأخلاقية الرفيعة التى عدّدها لانسون » وأمثاله .

ويختتم مندور ردّه بقوله الرافض ، لأن يكون النقد علمًا قائمًا كما يرى زكى نجيب محمود ، (ماذا يقصد الدكتور زكى بأن يكون النقد علمًا ؟ » إن كان يقصد قيام النقد على منهج فهذا أمر لا شك فيه ولا خروج عليه ، وإن كان يقصد الأخذ بروح العلم فهذا أيضًا لا جدال فيه ، بل هو ما ندعو إليه .. لكن إذا كان يقصد محاولات القرن التاسع عشر وأوائل العشرين عندما ناضَل ناقد كبير ، مثل « تين »

فى أن يفسّر الأدب والأدباء بالزمان والجنس والبيئة ، ولا يترك لأسرار العبقرية الفردية شيئًا ، أو عالمٌ مثل « برونتيير » ، عندما أخذ يطبق نظريات التطور على الأدب ، وتسلسل أنواعه فى تكلّف سقيم ... نعم إذا كان يقصد « دكتورنا » أمثال تلك المحاولات فذلك ما نأباه ونرفضه ، لأنه خطأٌ جسيم ، ولا فائدة من العودة إلى تجارب قطع الزمن بفشلها[1] . .

وواضح أن الدكتور مندور[2] يرفض أساسًا منهج زكى نجيب محمود ، فى إصراره ، أو تمسكه الشديد بإقحام الفلسفة باصطلاحاتها المعروفة ، ومناهجها الخاصة فى علوم النفس والاجتماع وغيرها ، على الساحة الأدبية والفنية ، ويرى « مندور » أن فى هذا الإقحام ، إفلاسًا أدبيًّا وعقمًا فى الإحساس المباشر وفى الحاسة الفنية ، التى لا يمكن أن يغنى عنها شيء فى إدراك المفارقات الدقيقة ، التى يتميز بها الأدب والأدباء . فإذا عدنا إلى الدكتور زكى مع كتاب على أدهم (على هامش الأدب والنقد) فإننا نراه يؤكد (أن كل صفحة من صفحاته ، بل كل فقرة من كل صفحة ، تضيف علمًا جديدًا)[3] ، لكنه ما يلبث أن يؤكد رفضه التام لرأى ، على أدهم ، – كرفضه التام لنفس الرأى عند مندور – فى جعلهما النقد الأدبى خاضعا للذوق ، « وأريدُ أن يُعْتَمد على العقل ، وبعبارة أخرى ،

(١) المصدر السابق لمندور : قشور ولباب ٦٣ – ٦٤ .
(٢) المصدر السابق لمندور : قشور ولباب ٦٣ – ٦٤ .
(٣) د . زكى نجيب : قشور ولباب/ ٦٥ .

هما يريدان للنقد الأدبى أن يكون فنًا ، وأريد له أن يكون علمًا .. »[1] . ويستفيض الدكتور زكى فى حواره مع على أدهم ، مفنّدًا رأيهما ، ليقول فى نهاية المطاف حول موضوع أو قضية النقد الأدبى بين الذوق والعقل : « ... ولست إذًا ، أوافق أديبينا الكريمين فيما ذهبا إليه من أن النقد فن مردُّه للذوق ، وأصِرُّ — كما قُلتُ — على أن يكون علمًا ، مرجعُهُ إلى العقل ، على شرط أن تُفْهَم هذه الألفاظ بما حُدِّدَتْ لها من معانٍ ... »[2] .

(ب) الشعر والفلسفة

أذكر فيما أذكر فى صالون العقاد الشهير أن حوارًا هامًّا دار بين الحاضرين من العلماء والأدباء والفنانين حول هذا الموضوع ، فذكر الأستاذ « على أدهم » ، فيما ذكر[3] ، أن هناك حربًا دائرة بين الشعر والفلسفة بوجه خاص وبين الفن والفلسفة بوجه عام ، من قديم العصور ، ورأى « أننا ما نودّ أن تضع هذه الحرب أوزارها ، ولا أن ينقشع غبارها بل يحلو لنا جميعًا ، مهما اختلفنا أو اتفقنا ، أن ننفخ فى نيرانها لتتسع دائرتها ، حتى يفيد منها الفكر والفن والأدب على مر العصور »[4] .

---

(١) المصدر السابق .

(٢) د . زكى نجيب : قشور ولباب ٧٨ .

(٣) على أدهم : بين الفلسفة والأدب ٥/ ١٨/ ٩٧/ ١٠٤ عيسى الحلبى ١٩٤٥ القاهرة .

(٤) المصدر السابق .

وقد حددها على أدهم فى زمان ، قبل أن يطرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته المثالية ، وقبل أن يحدد شروط دخولهم فيها بالتزامهم بالقيم الأخلاقية والمثالية .

ومن خلال المناقشة الأولى فى هذا الموضوع الشائك ، وصل على أدهم إلى رأى خاص ، قال[1] فيه ، إنه ليس مما يسعدنا أن يفنى الشعر فى الفلسفة ، فيستحيل صورًا ذهنية خالصة ، ولا أن تمتزج الفلسفة فى الشعر فيخفّ وقارها وجلالها ، وأكد أن هناك مُستوى يمكن أن يلتقيا فيه على روعة وإبداع ، وترك أو أُحال بيان ذلك إلى صديقه الدكتور زكى نجيب محمود ، بعد أن أكّد أنّ بحث العلاقة بين الفن والفلسفة بوجه عام ، أمر يعنى الفيلسوف أكثر مما يعنى الفنان ، لأنه داخل فى دائرة اختصاصه ، فإن كل نظام فلسفى ، مُطالَبٌ بتفسير كل حقيقة وأن يتسع لكل مظهر من مظاهر النشاط العقلى ، ولعلّ هذا هو السبب فى أن كثيرًا من الفلاسفة قد أفسحوا للفن مكانًا كبيرًا فى فلسفتهم ، وخصّوه بعناية فائقة فى بحوثهم ، وقد ناقش الدكتور زكى نجيب هذه القضية بهدوء الحكيم ، فقال[2] فيما قال :

إنّ الفلسفة والشعر ، يمكنهما أن يختلفا ويتباينا أشد التباين ، كما يستطيعان أن يتآلفا ويمتزجا ، حتى يختلط علينا الأمر ، فنحسب الشعر فلسفة والفلسفة شعرا ، وذكر أن للفلسفة معنيين ، فهى إمّا أن تُفهم بمعنى الحكمة ، التى استخلصها صاحبها من تجربته الحيّة ،

---

(١) المصدر السابق .
(٢) زكى نجيب : مع الشعراء ٥ – ١٨/ ٢٠ – ٥٢ .

كما مارسها فى حياته وعاناها ، فتجئ عباراته بيانًا عن نفسه ، وما تأمّلته وأدركته ، فى ساحة الكون وأعماق الإنسان ، المعنى الثانى ، أن تبحث عن علل الأشياء ومبادئها الأولى التى تقع من العلوم موقع الجذور من الشجر ، دون تدخّل من الأهواء والميول والعواطف الشخصية ، أو الذاتية والفلسفة بمعناها الأول : حياةٌ ومضمونها ، وبمعناها الثانى : فكرٌ وصُورته ، ويمكن القول : إن الفلسفة بالمعنى الأول : قلبٌ ولسانٌ ووجدان ، وبالمعنى الثانى ذهنٌ وذكاء ومنطق وتحليل ، وإنهما ليتقاربان حين تكون الفلسفة حكمة الحياة عند صاحبها ، ويتباعدان حين تريد الفلسفة ، أن تقول الحق خالصًا لا جمال فيه ، وحين يريد الشعر أن يصوغ الجمال خالصًا لا حقّ فيه .

وهما يتقاربان تمامًا حين يريد الفيلسوف أن يسوق الحق مكسُوًّا بثوب الجمال ، وحين يريد الشاعر أن يصوغ الجمال منطويًا على حق .

ويمكن القول بأن العقاد ، قد أوضح الموقف تمامًا ، حين أكد أنّ الكثير من الناس يجهلون حقيقة الشعر والفلسفة ، ويظنون فيما يظنون أن الفلسفة لا تصدر إلا عن الفكر وحده مجرّدًا من الخيال والعاطفة ، وأن الشعر لا يصدر إلا عن الخيال والعاطفة ، بعيدًا كل البعد عن الفكر ، ويرى العقاد ، أننا لو نظرنا وتأملنا التراث الثقافى الإنسانى على مرّ التاريخ الحضارى ، فإننا لا نجد فيلسوفًا واحدًا حقيقًا بهذا الاسم ، كان خلوًا من السليقة الشاعرية ، ولا شاعرًا واحدًا ، يُوصَفُ بالعظمة ، كان خلوًا من الفكر الفلسفى . والذى لا شك فيه أن العقاد ، لا يقصد

عامة الفلاسفة ، ولا عامّة الشعراء ، لأن العباقرة فى رأيه ، أمثال سقراط ، وأفلاطون ، وأرسطو ، وشكسبير ، والمتنبى ، والمعرىّ ، وابن الرومى مثلاً ، نادرون نادرون !!

(جـ) العقاد الشاعر وفلسفته من شعره

يؤكد[1] زكى نجيب محمود ، أن تاريخ الفكر ، هو نفسه تاريخ المفكرين ؛ فإذا قيل : تاريخ الفكر العربى ، فى نصف القرن العشرين الأخير ، كان المراد صفوة من أئمة ، وكان العقاد بين هؤلاء الأئمة إمامًا .

ويرى زكى نجيب ، أن الحرية والعقل ، هما المحوران اللذان يدور حولهما الفكر الفلسفى المعاصر . أما الحرية فلا تكون إلاّ انفلاتًا من قيود ، وأما العقل فلا يكون إلا التزامًا للقواعد والقيود ، ولا شك عنده فى أن العقاد يمثّل الفكرتين معًا وجميعًا ، وقد أضاءها : مفكرًا وشاعرًا فى إبداعاته المختلفة فى سائر الحقول الفكرية والأدبية والنقدية .

ويركز زكى نجيب محمود[2] ، على مثال من فكر العقاد ، فى فلسفة الجمال والفن ، حيث تلتقى الحرية والقيد فى كيان واحد فى نظر العقاد ؛ حتى إنه يرى الحياة ذاتها مجموعة قيود ، لكنها ليست القيود التى تكبّل النفس الحيّة ، بل هى القيود ، التى تنظم الحركة والانطلاق .

---

(١) د/زكى نجيب محمود : مع الشعراء ٥ – ٢٠/١٨ وما بعدها + ٥٢ وما بعدها ١٩٨٨م .

(٢) المصادر السابقة .

والفنان شاعرًا أو رسّامًا أو نحّاتًا أو موسيقيًّا ، يتحرر فى إبداعاته ، عن طريق الكلمة أو الريشة أو الإزميل أو اللحن والنغمة ، لكنه مقيّد بقيود القوافى والألوان والظلال والأشكال والأنماط والأصوات ، فى وحدة جامعة للحرية والقيد معًا ، تفيض وتعطى إبداعًا وسحرًا وجمالاً وجلالاً .

ويعطينا الدكتور زكى نجيب أمثلة من شعر العقاد ، منها قصيدة حانوت القيود ، التى يظهر فيها قيد الحب ، كلونٍ من قيود التجارب التى تحدّ من هَوَس الشباب فى اندفاعاته ، حيث يقول العقاد :

. . . وهـــذا إلى قيــد المحبّة شـــاخصٌ
وفى الحــــب قيدُ الجـــامع المتوثّبِ –
– ينادى . . . أَنِلْنى القيد . . . يا من تَصُوغُهُ
ففى القيــد مِنْ سِجْن الطـــلاقة مهـــربى

ويرى زكى نجيب محمود[1] أن فلسفة العقاد روحية ، سواء فى نظرته إلى نفسه أو إلى الوجود ، أو فى وسيلة الإنسان لمعرفة ذلك الوجود ، فالكون عنده روح نلمسه بيدٍ من المادة ، أىْ أن الروح هى حقيقة الوجود ، والمادة وسيلتنا إلى معرفتها ، وهذه الروح هى الحياة المنطلقة الكائنة أو الكامنة فى كل شىء ، حيث يقول العقاد :

لولا الحياةُ لمـــا تمنّت حفـــل زينتها الطبيعةْ
ولمـــا تمنّت أن تَرَى من نفسها الصور الرفيعةْ

---

(١) المصدر السابق .

حَيِيَتْ وعلّمت الحياة النطق فهى لهـــا مطيعةْ
فرأتْ حُلاهــا فى رياض الزهـــر حاليةً مَرِيعةْ
ورأتْ صباها فى وجوه الحُسْنِ والغُرر البديعةْ
ورأت سناها فى مصابيح السَّماواتِ الوسيعةْ
نحن المرايا ، وهى لا ترضى بمرآةٍ صـــديعةْ
لا تغبطينا أيهـــا الأحجـــار ، فاللُّقيا سريعةْ
فَغدًا تُشَرِّفُكِ الحياةُ ونحن أحجـــار وضيعةْ

ويرى زكى نجيب محمود ، أن البصر المُوحى إلى البصيرة ، والحسّ المحرّك لقوة الخيال ، والمحدود الذى ينتهى إلى اللامحدود ، كل هذا معًا وجميعًا هو : شعر العقاد بل هو الشعر العظيم حقًا كائنًا مَنْ كان صاحبه ، يقول العقاد عن الشعر ورسالة الشاعر :

... والشعر ألسنةٌ تُفضى الحياةُ بها
إلى الحياة بما يطـــويه كتمـــانُ
لـولا القريض لكانت وهى فـــاتنة
خرســـاء ليس لهـــا بالقول تبيانُ
ما دام فى الكون ركنٌ للحياة يُرَى
ففى صحـــائِفِهِ للشـــعر ديـوانُ

إن الشاعر هنا ، حلقةٌ وسطى بين عالم المعانى الخالدة من ناحية وعالم الحياة الجارية العابرة من ناحية أخرى ، تنظر إلى أعلى لتكتسب الصور فى أبديّتها ودوامها ، وتنظر إلى أسفل لترى تيار الحياة الواقعة كما يجرى ، فيردّ المادّة هنا إلى الصورة هناك :

والشعرُ من نَفَسِ الرحمانِ مُقتبَسٌ
والشـاعر الفذّ بين الناس رحمـانُ

ويرى زكى نجيب محمود[1] ، أن شعر العقاد وأمثال شعر العقاد فى الأدب العربى وغير العربى ، أقرب إلى فن المعمار ، فالقصيدة عنده أقرب إلى شخص الهرم الأكبر مثلاً ، أو معبد الكرنك منها إلى الزهرة ، أو العصفور الصغير على جدول ماء ، إنها بناء من الصوّان .

أما القلم فى يد العقاد ، فهو إزميل النحّات العبقرىّ . وعلى هذا فمن أراد أن يقرأ شعر العقادِ وهو مضطجع فى استرخاء العابث ، فليس هذا الشعر مجاله أو مُتَنَفَّسَه ، أما من يدخل ديوان الشعر ، دخوله إلى معبد ضخم .. كل شيء فيه ، يدعو إلى التبصر والتأمل فديوان العقاد الكبير بكل ألوانه ، ديوانُه ، وَمَعْبَدُهُ ومحرابه ! ولنتأمل معًا قصيدته : أنس الوجود ، أو شيئًا قليلاً منها ، فسوف نجد جلال الدين والفن والخلود :

. . . رَعَى الله من أسـوانَ دارًا سحيقةً
وخلّد فى أرجائهـا ذلك القَصْـرا
أقـام مقـام الطّود فيهـا ، وحولَهُ
جبـالٌ على الشطّين شـامخةٌ كِبْرا
بعيدًا عن الأقـران منقطعًا بهـا
فريدًا عن العمـران مُسْتَوحِشًا قَفْـرا

(١) المصدر السابق .

بـــلادٌ أدار اللهُ حــــول ربُوعهـــــا
نطــــاقًا وأجلى عن مطــــالعها السترا
بنُو الشمس أهلوها . . . إذا اشتد قَيْظُها
وَجَاشَ على الصحراء فاتّقدتْ جَمْـــرا
بقُرصٍ كأفـــواه البراكين قـــاذفٍ
شـــآبيب ما أحيـــا وما أقتــل القَطْرا
لقـــد نفثتْ فينا الحيـــاة ضـــرامها
فأنفُسُنا من حَرِّهـــا شـــعلةٌ حَـــرّى

وبهذا البيت الأخير ، يبدأ الشاعر فى ربط الصلة بين نفسه وهذا المحيط ؛ فيتحدث بضمير المتكلم جمعًا ، مشيرًا إلى نفسه وإلى أهله من أبناء مصر بعامة ، وأبناء أسوان بخاصة ؛ فيقول إنهم نشئوا وتربوا فى نفس المكان الذى تنهض فيه عروش الأسلاف كأنما هى الخطيب ، يوجّه خطابًا إلى الدهر كله ، لا تشوبه جلبة الأصوات ، إذ هو خطاب المطمئن فى سكينته ، وكأنّ تلك العروش القائمةِ هناك ، آثار خطوات الزمن ، تركها على صفحات الرمال ، سطرًا خالدًا ينطق قائلاً : هنا سار الزمن ، وهنا صنع التاريخ :

دَرَجْنا بحيث الدارجون . . . ، عروشهم
قيـــام تُناجى فى سكينتهـــا الدهـــرا
تلـــوح على تلك الرمـــال كأنهـــا
خُطى الزمـــن الوثّاب تاركـــةً إثْرا

تلك كانت أولى وقفات الشاعر إزاء معبد أنس الوجود ، وقف والشمس مشتعلة ، والجو ملتهب حول معبد أقيم لعبادة الشمس « وإنك لتقرأ الأسطر الأخير ، فتكاد تحسّ لسعة الحرّ : شمس ، قيظ ، وقدة ، جمر ، براكين ، ضرام ، حر ، حرّى ... ثمانية ألفاظ من نار ، حشدت كلها معًا فى أبيات ثلاثة فأشاعت فى المقطوعة وَهَجًا ، هو الوهج نفسه ، الذى يغمر المعبد فى ساعات النهار ... »[1] .

لكن اليوم ليس نهارًا كله ... فالنهار يعقبه ليل ، والشمس يتلوها قمر وها هو الشاعر (العقاد) يزور المعبد ليلاً ، والدجى فى وقارة ساجٍ ، بينما البدر مكتمل مكتمل :

وليلةَ زُرنا القصر يعلو وقـــــاره
وقار الدجى الساجى وقد أُطلع البدرا
عَبَرْنا إليه النهـــــر ليــــلاً كأننـــا
عبرنا من المــاضى إلى الضفّة الأُخرى

ومرة أخرى[2] يقف الشاعر مبهورًا أمام هذه المعجزة الفنية التى هى أخلد من الزمن ، ففيها انطوى الزمن ، وفى جوفها رَقد ، وكأنّ هذا المعبد بمقبرته ، ثم كأنه فى الوقت نفسه ، بمثابة الرسم الذى يُجَسِّد الزمنِ ، فى كيان منظور :

---

(١) المصدر السابق ١٤ — ١٦ .
(٢) المصدر السابق .

قَضَى نَحْبَهُ فيه الزمانُ الذى مضى
فكان لـــــه رسما وكان لـــه قَبْرَا

ففى[1] هذا الرسم المجسَّد للزمن ، وفى هذا القبر الذى يرقد الزمن فى جوفه ، ترى الماضى قائمًا على هيئة شخوصٍ من حجر ، كأنها شخوص آدميّة مَسَّها ساحرٌ بسحره ، فتجمّدتْ حجرًا ، وهى الآن ترجو أن يجيئها كاهنٌ ، فيزيلُ عنها فعل السحر ، لترتدّ إلى الحياة ، فيخفق فيها القلب بعد سكون ، ويمتلئُ الصدر بالهواء بعد جمود ، فمحالٌ علي غير الله الخالق أن يخلق مثل هذه الشخوص فى دقة صنعها ، فهى إذن من أبناء الماضى المجيد . ولو نطقتْ لحدثتْك عن أهلها ، وهى فى صمتها شاهدةٌ على مجدهم وعُلاهم ، فكلما رأيت فى البناء حجرًا يعتلى حَجَرًا ، أو أزْرًا يشدّ أزرًا ، وكلما رأيت عُمُدَهُ القائمة فى غمْر الماء ، كأنها العذارى وَقَفْنَ بقُدُودهنّ الجميلة فى الماء ، رأيت آيةً بعد آية من مجد ذلك الزمان الماضى وأهله ... . إننا الآن ننظر مع الشاعر إلى الأحجار والعمد والتماثيل فى ساعات الليل المُقمر الندىّ ، فلولا أنّ الأيدى تمسّ منها حَجَرًا صلبًا ، لقالت الأعين عنها ، إنها ندّية طرية ، تدبّ فيها دماء الحياة :

قضى نَحْبَهُ فيه الزمـــان الذى مضى
فكان لـــــه رسما وكان لـــــه قبرًا

(١) المصدر السابق .

وأشهَدَنا منه شــخوصًا كأنهــــا
مَسَاحير ترجــو كاهنًا يطل السِّحْرا
فَيَخفق ذاك القلبُ بعــد ســكونه
ويمـــلأُ من أهــوائه ذلك الصّدرا
ولمــا رأوهـــا يشبه الخلق صنعها
تغالَوْا فقالوا الإنسُ قد مُسِخت صَخْرا
لقــد أكبروا . . . إلا على الله خلقهـا
فقـــالوا بَرَاهَـــا ثم أَصْمَتَها قَهْرا
فَسَلْها تُحَدِّثْك الطلــول بأهلهـــا
وتُخْبِرْكَ عما ســاء فيهم وما سَرَّا
وَتَحْو عُلاهم . . . ما اعتلى حجرٌ بها
على حَجَرٍ أو شــدَّ أزرٌ بهــا أَزْرا
وما انتصبتْ فيهــا السوارى كأنها
قُدود العذارى شــارفتْ نَهرًا غَمْرًا
صـــلابٌ على مَسٌ اليدين وَمَسُّها
على العــين ما أندى الممسّ وما أَطْرى

إلى هنا وقف الشاعر إزاد المعبد الخالد وقفتين ، إحداهما فى وهج الظهيرة ، والأخرى فى طزاوة الليل ، إحداها والشمس حارقة ، والأخرى والبدر طالع ساطع . وهو فى هاتين الوقفتين ينظر إلى المعبد من خارج ، إلى أحجاره وتماثيله ومحيطه ، فماذا بقى له ؟ بقى له أن

يدخل المعبد ! ... ألا ما أشدّ التباين بين ظاهره وباطنه ، فنور الشمس الوهّاج ، وضوء القمر الحالم ، يقابلهما فى الداخل ظلام لا ينقضى ولا يزول ، كأنه الليل الدامس الذى لا يعرف النهار « فاعجبْ لهذه الصوامع التى شيدت لعبادة الضحى ، قد انطوتْ على هذه الظلمة الدامسة ، التى تطير فيها الخفافيش طيرانا موصولا ، فقد لبث الظلام يتراكم فى جوفها على مرّ السنين ، حتى ازدادت فيها غزارةِ الظلام » « فواعجبًا لأوزيريس – إله الضوء – يغمر بالضياء السهل والجبل ، ثم يترك هذه الأبراج التى أقيمت من أجله ظلامًا دامسًا ... لكن لا عجب ، فلكل إله – مهما بلغ من إشراقة – جانب مظلم ، يحول دون انطلاق الفكر حرًا :

صَوَامعُ « أُوزيريس » شُيِّدن للضُّحى
وفيهنّ ليـــلٌ لا يمـــاطُ ولا يُسْرَى
يَطيرُ بها الخفّاشُ ظُهْرًا ولم يكن يطيرُ بها الخفاشُ لو عَرَفَ الظُّهرا
ترى ألفَ عـــامٍ بعد أُخرى ولا تَرَى
نهـــارًا عليهـــا آخر الدهر مُفْتَرّا
فَيَاوَجْهَ « أُوزيريس » . . هلاَّ أضَأْتَها
وأَنتَ تُضىء السهل والجبل الوَعْرا
فما رُفعـــتْ إلا إليـــك تَجِلَّةً
ولا رفعتْ إلا إلى عرشك الشكرا
«تراكم» فيها – يعقب الليلَ مثلهُ –
ظـــلامُ الليالى لا صباحًا ولا فَجْرا

ولستَ ضنينا بالضياء . . . وإنمـــا

لكلِّ إلـــهٍ ظلمـــةٌ تحجب الفِكْرا

وَرُبَّ إلـــــهٍ بالضـــياء مُحَجَّب

وشمس سمـــاءٍ عينُ ناظرها حَسْرَى

ويتساءل الناقد الحصيف زكي نجيب محمود : كيف كان إحساسك أيها القارئُ وأنت تقرأ هذه القصيدة ؟ هل أحسستَ انبثاقةً كتغريدة العصفور تنطلق منسابة فى غير ضابط ؟ أم أحسستَ جهدًا ومعالجة ، كجهد المثّال وهو يَنْحت الصخر بإزميله ، وكجهد البنّاء ، وهو يقيم بناءه الشامخ ، حَجَرًا على حجر ، وعمودًا إلى جانب عمود ؟ قد كان « العقاد » يستطيع بكل يسر وسهولة ، أن يتناول من الصور أسهلها تناوُلاً وتشكيلاً ، ويلهو بها لهو الصبيان برمال الشاطئ ، يَبْنُونها فى يُسر ويهدمونها فى يسر كذلك ، وكان يستطيع ، كما يفعل سواه من أمراء الشعر وأبطال وملوك البيان ، أن يصوغ الخيال على الصورة التى تتفق مع حسن النغم ، فسواء لديه : أأخذ فكرةً معينة ، أم أخذ نقيضها ، مادامت الفكرة المأخوذة ، تحقق له البهرج ودقات الطبول ... لكن العقاد ، يُرغم المادة إرغاما ، حتى تستوى له على النحو الذى يريده هو لها ، كما يُرغم النحّات البارع قطعة الجرانيت على التشكلّ بالصورة التى يبتغيها لها ، فهى التى تطاوعه وتطيعه ، وأما هو فلا يطيعها ولا يطاوعها إلا بالمقدار الذى يُبرز طبيعتها وصلابتها .

ويخلص الناقد الحصيف زكى نجيب محمود إلى القول بعد هذا الطواف مع العقاد الشاعر الفيلسوف ، إلى القول بأن شعر العقاد وأمثال

شعر العقاد فى الحقل العربى وغير العربى ، أَدْخَلُ فى باب الجليل منه ، فى باب الجميل ، أو هو الجميل فى جلاله ، « ففى هذا الشعر ، شموخ الجبال ، وصلابة الصوّان ، وعُمق المحيط ، فيه من الحبِّ جناح العزة ، لا جناح الذِلّة ، فيه من الشعور صحوهُ لا نُعاسُه ، فيه من الإرادة عزمُها ، لا تَرَاخيها وضعفها ، فيه من الإنسان كبرياؤه ، لا تَخَاذُلُه وخنوعه ، فيه من الخيال جدّه لا لَعبه ، فيه من الروح أعماقه وذُراه ، فلا عجب أن يمسّ ديوانَه العابثون ، فيتركوه قائلين : هذا فلسفة وليس شعرًا .. !!

ويمضى بنا الناقد الحصيف ليصف لنا ملحمة الشيطان للعقاد ، وكيف ترجم العقاد للشيطان ؟ وكيف ترجم زكى نجيب محمود هذه الملحمة إلى الإنجليزية مع قصائد أخرى ، وأحدثت دويًّا رائعًا فى المجلات الأدبية فى إنجلترا ثم فى أمريكا ، بعد شهرتها فى جامعة لندن ، عقب برنامجها الشهير : العالم العربى اليوم عام ١٩٤٦ ، مما أشرنا إليه فى مقدمة كتابنا .

والذى لا شك فيه عندنا ، أنه على الرغم مما كتب عن العقاد شاعرًا وناقدًا ومفكرًا ، من آلاف المجلدات والرسائل الجامعية فى الشرق والغرب ، فإنّ ما كتبه عنه زكى نجيب وما كتبه عنه صديقه ورفيق نضاله إبرهيم عبد القادر المازنى ، يعتبر فى الصدارة ، مما يعتز به التراث المعاصر فى عصر النهضة العربية المعاصرة .

لهذا رأيت أن أقف أمام ملحمة الشيطان للعقاد منظورة فى رؤية المازنى ، لأصلها برؤية زكى نجيب معًا ، تقديرًا لهذا الرعيل من العباقرة ، وإثراء للتراث النقدى المعاصر .

أمّا شيخنا المازنى ، فيدخل علينا ، بذكائه وسخريته ، بعد مقدمات رائعة عن صراعات السياسة ، وضجيج الطبول الجوفاء وغير الجوفاء ، فى ساحات الصيال ، مع أبواق الدعوة إلى أقدس النضال ، يدخل علينا المازنى ، واعيًا متسائلاً[1] : « ما علينا لو اهتبلنا هذه الفرصة وأركضنا الفكر فى حلبة الأدب ؟ وفى ميدان خالص لوجه الإنسانية قاطبة ، لا تختلج فيه إلا القُوى النزّاعة إلى الكمال ، ولا تشرئب فيه العيون إلا إلى مثل الجمال والجلال ؟ ؟ نعم ... نعم ماذا علينا ، وأى بأس من ذلك ؟ أليست حياة الأدب خاصة ، والفنون عامة ، هى طليعة كل نهضة سياسية واجتماعية .. ؟ ؟

. . . أين فى التاريخ أمّة وَثَبتْ إلى الحياة القوّية ، دون أن يهيّئ لها الأدب أسبابها ؟ أليس الواضح الذى لا يحتاج إلى إبانة أو تدليل ، أنه لابدّ أن يفطن المرء إلى وجوده ، ويعرف نفسه ، ويدرك صلتها بما حولها ، ويطلع على جوانب حياته ، قبل أن يسعى مجموع الأمة ، لأن يقدّر وجوده ، وحقوقه بين أمثاله وأنداده ؟ لا ريب أن هذا كذلك[2] ! .. ويعود المازنى فيقول فيما يقول[3] : إن هذا الذى أؤكده ، إنما هو « بَعْضُ ما يؤديه الأدب ، لأنه عالمىّ فى آثاره ، كما أنه إنسانىٌّ فى بواعثه الأولى .. » « ومَنْ تُرى ينكر علينا قولتنا هذه ،

(١) إبرهيم عبد القادر المازنى : حصاد الهشيم ٣٥/٣٦ ط ١٩٤٨/٣م الطبعة الأولى كانت عام ١٩٢٥م .
(٢) المازنى : المصدر السابق ٣٥ – ٣٦ .
(٣) المصدر السابق .

ممن يعلمون أن مجرّد انتفاء الأمّية ، يكفل للشعوب الأخذ بأسباب النهوض والتقدم والحياة الحقة »[1] ؟

ويدخل بنا المازنى على ملحمة الشيطان فيقول فيما يقول[2] :

لقد أصدر أخونا العقاد ، الجزء الثالث من ديوانه ، وليس هذا هو كل ما قاله منذ ظهر جزؤه الثانى ، ولكنه طائفة كبيرة منه لا يسعنا أن نتناولها الآن كلها قصيدة قصيدة ، ولكننا سنتوقف عند واحدة من روائع صاحبها ، لغايةٍ سنجلوها ...

ولأول مرة – كما يقول شيخنا المازنى – فى تاريخ الأدب العصرى – والعربى أيضًا – يرى القارئ عملاً فنيًّا قائمًا على فكرة معينة ، تدور على محورها القصيدة وتجول ، ولعلّ هذا من أظهر مميزات الأدب الحديث وأكبرها ، فقد كان الرجل يقول القصيدة مسوقًا إلى قرضها بباعث مستقلّ عن النفس ، ولكنك هنا ترى بناء مشيدا ، نَبَتَتْ فكرتُهُ لسبب مفهوم ، وعلّة طبيعية مشروحة ، وأعمل الشاعر ذهنه فى جملتها وتفاصيلها ، ثم أفرغها فى قالب تَخَيَّرَهُ لها بعد الرويّة ، وعرضها فى أسلوب فنّى موسيقىّ أبدعه لها .

فأما موضوع القصيدة ، كما هو ظاهر من عنوان هذا المقال ، فترجمةُ شيطانٍ :

---

(١) المصدر السابق .
(٢) المصدر السابق .

صَاغَهُ الرحمانُ ذو الفضل العميم غســق الظلماء فى قاعِ سَقَرْ
وَرَمَى الأرضَ به رَمْى الرجيمْ عِبرةً .. فاسمعْ أعاجيب العبرْ

وَهَوَى الشيطان إلى الأرض ليضلّ فيها من يشاء ، فحارَ باديءَ الرأى أين يمضى :

يَبْدَ أنّ الشـــرّ مازال أريبا وسبيل الغىّ مَمْهُود الجَنَابْ
لن تراهُ حيث تلقـــاهُ غريبا أبَدَ الدهر ولانَزْر الصحابْ

وهبط أول ما هبط فى أرض الزنوج .. حيث :

لا ينام الظـــل فى أرجائهـا وَهُمُو ... ظلٌّ عليها قائمُ !!

ويحتقرهم الشيطان اللعين المغرور ، ويسخر من قسمته ، فيمضى فى غير طرب ، إلى أن يستقر به المقام « حول بحر الروم أوْ بحر العجم » :

وَرَمَى أول فـــخ فأصـــابا ودعـــاهُ الحـق فاستلقى ونامْ
وأناب الحـــق عنـه فاستجابا فـــإذا الحق لجـاجٌ واختصَامْ
وإذا الحـــق طـــلاء الخُبثاء رَسَنُ الواهِن . . سيفُ المعتدى
ضلّة الجهّال . . لُغز الحكماء ذلّـــة العبد . . غرامُ السيِّد !

وتمادى اللعين فى شرّه « كلما أنبت زَرْعًا ينعًا » ، غير أنه استهدف للتلف ، لمداخلته الناس من جهات الضعف فى نفوسهم ، ثم أنف من فتنتة أمما ، هو يأنف من إهلاكها :

مالـــه يُفْسد خَلْقًا عدمـــوا
آية الرُّشد ؟ وَهَبْهم رشـــدوا ؟

كُلُّهُمْ : طالبُ قُوت . . والثَّرَى

ذَلَّ قــومٌ أو تَعَالَوْا . . مُخْصِبُ

وقصارى الأمـــر فى هذا الورى

راسبٌ يطفو . . وطافٍ يرسُبُ !

ويكفر الشيطان بالشر الذى تَبْذُره كفّاه ، فإن ذلك كفرٌ ، هُو ، شرٌّ من الكفر بالخير ، لأنه يرى الخير أهْوَنَ من أن يستحق العناية بإزالته ، ورَصْدِ المكايد له .. فالراشد والغاوى عنده سّيان .. عندها .. رأى الله سبحانه – ما وصل إليه الشيطان وما توقف عنده ، أنه نَدَمٌ ، فصفح عنه ، وأدخله جنّته :

فاعجبوا مِن نعمة الله العُجابْ وانظرُوا كيف تلقاها الرجيمْ ؟

ونزل الشيطان من الجنة « منزلاً يَرْضَى به الفن الجميل »

ونُفيض الوصــفَ . . . لولا أننّا

نصِف الدار لكم . . . يا داخليها

على أن الشاعر مع ذلك لا يسعه إلا أن يطيع قوة خياله وإلا أن ينزل على حكم الشاعريّة الضخمة ، فألّم بصورة خلاّبة من إبداعاته فى عشر مقطوعات ...

لكنّ الشيطان لم تخلُدْ نفسهُ الخبيثة إلى الخُلد ، فكان « يزدادُ على التسبيح قَبْضا » .

ونظرت الملائكة إلى وجهه فرأت شيئًا عجيبًا لم تألفْه ، وكان راكبًا فى رفقة منها فوق السلسبيل : مركبًا يُزْجيه سلسال النغم .

فلما تمادى الأمر ، سئِموا وناموا نوم الأطفال ، غلب عليهم الملال ، وتساءلوا لدهشتهم وطهارة قلوبهم : هل الويل الذى يصيب أهل وادى جهنم ، هو هذه الفترة التى تجلب النعاس للعيون ؟

فانثنى العـــابسُ وقـــاد الجبينْ

صـــارخًا صرخة مقضىِّ الهـــلاكْ

أىّ وادٍ ؟؟ . . قال : وادى الكافرين

قال : دعْ هـــذا ، فما أنت وذاك ؟

وسأل الملائكة : كيف ترَوْننا ههنا ؟ فقال أحدهم إننا الفائزون !!

قـــال . . لكننى أرانـــا كلّنا

وأراكم قبل . . أشقى ما يكون !

فذُعروا « كالجيش فى هوْلِ الفرار » .. ساءهُمْ ألا يحسدهم فى الجنة ، وأن ينكر عليهم السعادة ، ويَسْلُبهم إياها بإنكارها ، وينغصّ عليهم مقامهم فى الفردوس ، ويعلّمهم مالم يعلموه من الغضب ، ولَطَفَ الله ، فلم يَرْجُمُوه بالنجوم ، ثم أوحى الله الوحى فى جنّته :

فـــإذا الجنة أمْـــنٌ وسُـكونْ

كسكون الليـــل فى ضـــوء القمَر

خَشَعَتْ حتى الشّوادى فى الغُصُونْ

وَصَغَتْ . . حتّى وُرَيْقَات الشـجرْ

وانجلى الموقف أخيرًا « عن جلال الله فَرادًا فى عُلاهْ » .

وتنحّى كلُّ مَشْـــهود فَمَا

ثَمَّ إلا الله . .. والطاغى المَرِيدْ

وحاقتْ اللعنة بالجانى الذى لا يندم ، وَجَهرَ اللعينُ بعصيانه وأخذ يُبّررهُ بكبرياء ، لا تسمح له أن يطلب العفو أو يُصغى حتى لأىّ لوم ، وجعل يَسْتَصْغِر الفردوس ، لأنّ له رجاءً فوقها ، ولذلك لا يسمّيه فردوسًا ، ولا يعدّ الرّضى به نهاية السعادة ، كما أن الضبَّ يَرْضَى بجُحره ، وليس جحْرُهُ بأقصى ما ترتقى إليه الآمال .. وجَعَل يَتَسخَّط قيمته ويقول فيما يقول : كيف يرضى بهذه القسمة الخالدون ؟ أيَعَافُون الشأوَ الذى فوقهم ، وهو لا يُعاف ؟ أو يجهلونه ، والجهل نقصٌ فى مرتبة الخلود ؟ أو يطلبونهُ فلا ينالونه ، فيكونون من المحرومين ؟ وهنا . يَرَى الله ، من الرحمة بالخلق ، أنْ يُخمد جَذْوته :

حين جارتْ فتنة الغاوى على عصمةِ الأملاك فى عزتها عَجَّلَ اللهُ به ما أجَّلاَ .. وَحَمَى الدولةَ فى بَيْضَتِها وكان أنْ مَسَخَهُ اللهُ صَخرة !!

لكن هل يزول الطبع ؟ إنه لايزال يَسْتَهوى العقول ، فى الدُّمى والتماثيل .. ولم يأسف إبليس بل عجب كيف طاش لسانه ، وأخذتهُ الغيرةُ على الصراحة ، وشكٌ فى أنه شيطان صميم !

أتُرَى شـــيطانة من قـــــومنا

أغْوتْ الأملاك فهو ابنُ مَلَكَ ؟

فإذا وقفنا مع شيخنا المازنى[1] ، بعد اختصارٍ لجولته العريضة ، وجدناه ، يعتذر عن عرضه ، لخلاصة سريعة ، عن هذه الملحمة ، ثم يؤكد ، أن ما أورده « ليس إلا هيكلاً عاريًا لهذه القصيدة الملحمية التى تقع فى أكثر من ثلاثمائة بيت ، على هذا النسق البديع الرائع » .

---

(١) المازنى : حصاد الهشيم ٤٠ .

ويؤكد المازنى أن الباعث للعقاد على وضعها ، هو ما انتاب الشاعر فى نهاية الحرب العالمية الأولى ، وخلال الأحداث المصرية « من الشك والغيظ ، اللذين زَلْزَلاَ قواعد الرأى وشَوَّهَا كل حالات الوجود الإنسانى ، فَوَقَرَ عنده أن الحياة كما قال سليمان الحكيم بعد تجربتها : « قَبْض الريح » « باطل الأباطيل » ، ولكن هذه الغيمة انجلت ، فعاد إلى رأيه الأول فى الحق والعدل معتقدًا « أن الحق كائن فى صميم الأشياء ، وأن الوجود والباطل نقيضان لا يتفقان ، إلا كما يتفق الوجود والعدم »[1] ويخلص المازنى فى النهاية إلى الإشادة بعبقرية العقاد ، فيقول فيما يقول[2] : « أما نحن ، فإننا نحمد غيمة هذا الشك التى دفعتْه إلى صوغ هذه الآية الفريدة فى لغة العرب التى يُحق لنا أن نُباهى بها براعات الغرب ، فإن فى ظهورها لدليلاً على انتهاء دور التمهيد الذى اضطرنا إليه رُكودُ اللغة قرونًا عديدة .. وإننا الآن فى دور البناء الفنّى . وإذا كانت اللغة قد اتسعت للشعر القصصى على هذا النسق ، فهى لن تضيق عن غيره من فنون الشعر ، بحمد الله ، ثم بفضل العقاد[3] .

ونعود إلى فيلسوف[4] الأدباء مع ملحمة العقاد .. حيث يقول فيما يقول : إنّ أدب ما بعد الحرب العالمية الأولى ، قد جاء أدبًا ، « خاصًّا

---

(١) هذه الجملة من رأى العقاد وكلامه بالنص كما أورده المازنى .
(٢) المازنى : المصدر السابق ٤٠ .
(٣) المازنى : المصدر السابق .
(٤) زكى نجيب : مع الشعراء ٣٤/٢١ .

أريد به خاصّة الخاصة » ، بل جاء أدبا تعمد أصحابه « أن يحولوا بين أدبهم وبين القارئ العادى بأسوار يقيمونها من عمق فى المادة ، وصعوبة فى العرض ، وكثرة فى الإشارات التى لاتفهم إلا بعد مراجعات أدبية كثيرة ومقارنات ودراسات متأنية متروية » .

ويؤرخ الناقد الحصيف – كما أرّخ المازنى ذلك – تاريخ هذه الملحمة ، بأنها نظمت وصيغت ، عندما اقتربت الحرب العالمية الثانية من نهايتها ، فجاءت القصيدة أو الملحمة كما يقول صاحبها « لفحةً من نار الحرب وغيمةً من دُخانها » .

ويصل الدكتور زكى[1] نجيب رأيه فى أنه لم يكن غريبا ، أن تظهر أمثال هذه الملحمة فى الآداب الأوربية بعدها مباشرة ، ما بين أعوام : ١٩٢٠م وحتى ١٩٢٦م نرى هذا واضحًا فى قصيدة أو ملحمة : الأرض اليباب (الخراب) للشاعر ت . س إليوت : عام ١٩٢٢م ، وقصة جيمس جويس « يوليسيز » فى نفس العام مع إليوت ، وظهرت قبل ذلك بقليل ، فى عام ١٩٢٠م ، قصيدة « بول فاليرى » : مقبرة عند شاطئ البحر ، ولحق بها : توماس مان عام ١٩٢٤م مع قصة : الجبل المسحور ، ثم فرجينيا وولف : « مسز دالواى » عام ١٩٢٥م ، ثم كافكاً مع : الحصن عام ١٩٢٦م ، « فهل كانت مصادفةً أن تزدحم كلُّ هذه الآثار الأدبية فى خمسة أعوام ، تعقب الحرب العالمية الأولى ، وهى كلها آثار تلتقى فى صعوبة المأخذ وعُسر المنال ، وفى بُعد الغور

---

(١) المصدر السابق لزكى نجيب ٢١ .

واتساع الأفق ، وفى الانطوائية التى تأنف أن تضرب فى زحمة الناس »[1] ؟

ويرى الناقد الحصيف[2] أن قصيدة العقاد أو ملحمته (الشيطان) لو نظمت بالإنجليزية أو الفرنسية أساسًا أو لو كتبها صاحبها وكان أوربيًا ، لأتخذت موضعها ومكانها من الأدب الأوربى ولكانت فى الطليعة ، من تلك الملاحم المعاصرة لها .

فإذا مضى الناقد الحصيف فى عرض ملحمة الشيطان للعقاد ، فإنه يقوم[3] بتشريحها بيتًا بيتًا ، وفكرةً فكرةً ، فى ساحة التحليل الدقيق ، وفى صورة أكثر رحابة وأكثر دقة من عرض وتحليل شيخنا المازنىّ القدير .

فإذا وصل ناقدنا الحصيف ، إلى نهاية الموقف ، مع الشيطان الذى أصبح صخرة ، نرى له تعقيبات وتعقيبات ، حول رسالة الشيطان ، فى ساحة الفن ، بوجه عام ، ورسالة شيطان العقاد فى غوايته بالحق ، فى مقابل رسالة كل الشياطين التى تغوى بالباطل !! بوجه خاص !!

يقول الدكتور زكى نجيب محمود[4] « ولكن هل زالت غواية الشيطان بعد أن خبَتْ شُعلته وتجمدّ صخرًا ؟ كلا — فهيهات أن

---

(١) المصدر السابق لزكى نجيب ٢١ .

(٢) أكد الدكتور زكى نجيب محمود ذلك بصورة أكثر وضوحًا حين ترجمها هو وعلّق عليها واتخذت مكانها اللائق بها فى الساحة الأوربية .

(٣) د . زكى نجيب محمود مع الشعراء (عن العقاد) صفحات ٢٢ — ٣٤ .

(٤) المصدر السابق ٣٢ — ٣٣ .

تتغير الطبائع ، فالغاوى مايزال غاويًا ، وهو هذه المرة يغوى الناس « بالفنّ » الذى تحول إليه ؛ فإذا ما صادفت تمثالاً يفتنك بسحره ، أو إذا رأيت صنمًا معبودًا ، فاعلمْ أنّ ذلك التمثال ، وهذا الصنم ، هو هو نفسه الشيطان ، بعد أن تحوّل حجرًا ، فتعجب ما شاء لك العجب أو التعجب من كيدٍ ، هو أخلد من الروح والجسد معًا ، فقد تَفْنى الروح وقد يفنى الجسد لكنّ الكيد باق باق لا يزول ..

وكما غضب الله على هذا الشيطان ، فقد غضب عليه كذلك إبليس كبير الشياطين ، وأنكر أن يكون واحدًا من أسرتهم الكبيرة ، إذ متى كان الشيطان من الحماقة ، بحيث يقع فى شركٍ ينصبه له الله ؟ فمن أين أتى هذا المسخ ، الذى لاهُوَ من الأملاك الخلّص ، ولا هو من الشياطين الخلّص ؟ لعلّ شيطانةً أغوتْ مَلكًا ذات مّرة ، فأنسلا هذا الشيطان ، فجاء هجينا من أملاك وشياطين ؟ وإلا فكيف بلغ به الطيش أن يقول الحق صريحًا ؟ فباء صاحبنا بالسخط ، فلا شيعتُه رضيتْ عن مسلكه ، ولا رضى عنه أعداؤه .. وتلك هى نهاية النوابغ دائمًا : يهتفون بالحق ، فيتنكر لهم أصحاب الغىّ وأصحاب الرشاد جميعًا .

ذلك هو الشيطان الذى ترجم له العقاد ، والعقاد هنا فى رأى زكى نجيب محمود ، هو العقاد الطموح ، المتمرد « فهل رأيت متمردًا أو طموحًا قد عبّر عن تمرّده وعن طموحه بمثل هذه الصورة » ؟ ، نعم قد تناول الكثيرون موضوع الشيطان وموضوع الجنة ، بأدبهم شعرًا ونثرًا ، وتوشك ألا تخلو من مثل هذا ، أسطورة منذ أقدم العصور ،

فقد تصور المصريون الأقدمون – وصوروا – الجحيم وما تحتويه من ألوان العذاب ، والجنة وما فيها من نعيم ، وفى أساطير البابليين ، هبطت « عشتروث » إلى الجحيم لينبعث « تموز » إلى الحياة ، وفى ديانات الفُرس القديم ، جحيم وفردوس ، ولكل منهما إله يرعاه ، والمعركة لا تنقضى بين « أهورا مازدا » إله الخير ، « وأهريمان » إله الشر ، وكذلك فى موروث الهندشى ، كهذا ، ويذكر هوميروس عالم الجحيم وعالم النعيم فى الإلياذة والأوديسة ، وهذا أيضًا هو موضوع رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى والكوميديا الإلهية لدانتى ، وقصة الشيطان معروفة فى « فاوستُ مارلو » و« جيته » معروفة معروفة وهكذا وهكذا ..

« لكن شيطان العقاد ، شيطانٌ فريدٌ مبتكر ، فوسيلته فى الغواية هى « الحق » وأحسب أن كلّ شياطين الأدب من قبله ، كانت تغوى بالباطل لا بالحق ؛ وشيطان العقاد ، قد كفر بالشرّ ، عندما أيقن ألا فرق بين شرّ وخير ، فى مثل هذا الوجود التافه العقيم ، وما أظن شيطانًا قبل شيطانه قد يئس من الشر ، وشيطان العقاد قد رُفع إلى الجنة ، ثوابًا له على كفره بالشر ، ولم يرفع شيطانٌ إلى الجنة من قبل وأهم من هذا كله أن شيطان العقاد هو المنتصر حتى النهاية ، فقد جمّده الله صخرة ، لكنه مافتئ يباشر غوايته حتى وهو صخر ، وإنه ليحلو لنا أن نقارن خطاب الشيطان لله ، عند العقاد ، بخطاب الشيطان فى الفردوس المفقود ، عند « ملتن » ؛ فها هنا ترى الشيطان هزيما : « طوّح به الله ذو الجبروت ، فهوَى من علياء السماء يتقد لهيبًا ،

يروع القلبَ منه ما احترق وما انحطم ، وتردّى فى هاوية مالها من قرار ، بها يأوى مغلولاً يصم السلاسل ، يصطلى النار جزاء بما حدثته النفس أن يناجز القوىّ القدير ، وفى قرار مهواه تسع فضاوات ، مما يذرع به الأناسىّ خطو الليل ، تردّى الأثيم هزيلاً بصحبة شيعته ، يتقلب فى حمأة الجحيم » .

« لا .. ما هكذا كان شيطانُ العقاد ، الذى لم تلن قناتُه أبدًا »[1] .

هكذا يعرض لنا ناقدنا الفيلسوف لفلسفة العقاد فى شعره ممثلاً فى ملحمته الشيطان ، ليخلصَ فى رحلته مع العقاد إلى القول[2] : « أما بعد فضع مكان كلمة [الله] ، كلمة أُخرى مثلاً ، هى الحاكم المستبدّ ، ثم ضع مكان كلمة الشيطان ، كلمة أخرى هى المفكر الحرّ ، تجد شاعرنا العقاد ، إنما يترجم لحياة كل مفكر حرّ يثور فى وجه الطغيان . فإذا استطاع الطاغية أن يخمد جذوته ، فسيظل فكره خالدًا ، فى نفوس الناس لا يفنى » .

« وإذن فهذه القصيدة الكبرى ، هى — كبقية شعر العقاد ونثره ، بل كحياته الشخصية ، كما يحياها أبيًّا معتزًّا بنفسه — أُقول إنها كأدب العقاد ، كحياة العقاد ، دعوةٌ إلى الحرية التى لا يشترى بها العقاد الفردوس ، إن كان فى الفردوس ما يحول دون بلوغها غاية شأوها » ..

---

(١) زكى نجيب : المصدر السابق ٣٤ .
(٢) زكى نجيب : المصدر السابق ٣٤ .

(د) قضية التجديد والجديد
فى الشعر العربى الحديث

يرى الدكتور زكى نجيب[1] أن المقصود بالشعر الحديث ، هو الذى ظهر مع مشارف الخمسينات من القرن العشرين ، أو قبيل ذلك بقليل عام ١٩٤٧م مع نازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، ونضيف أن من روّاده الأوائل على أحمد باكثير ولويس عوض أيضًا .

ويؤكد[2] الدكتور زكى نجيب أن أول ما يستوقف النظر فى الشعراء المحدثين ، هو إصرارهم على أن يستدبروا الماضى بصورة قاطعة ، حتى ليحرصوا على ألا يُطلقوا على مؤلفاتهم الشعرية اسم الدواوين ، خشية أن تفوح من التسمية رائحة القديم البالى ! « فلئن كان فيما مضى يقال : ديوان المتنبى وديوان البحترى ، وديوان شوقى وهكذا فهم يقولون مثلاً : الناس فى بلادى ، ومدينة بلا قلب ، وأنشودة المطر والبئر المهجورة ، والناى والريح ... » .

ويرى الناقد الحصيف ، أن الوثبة العلمية الخطيرة فى القرن العشرين قد أدّت إلى زلزلة قوائم الحياة الإنسانية فى كل مجالات الحياة ، بعد ظهور المكتشفات العلمية الجبارة فى سائر العلوم الطبيعية والرياضية ، وفى عوالم الأرض والبحر والسماء ... « فمن ذا كان يظن يومًا أن العَجَلَة ستَدُور ، بحيث يرتفع العامل إلى مناصب الحكم ،التى كان

---

(١) د . زكى نجيب محمود : مع الشعراء ٧٧ – ٨٥/ ١٣٩ – ١٥٣ . وانظر بعض التطبيقات فى هذا المجال ١٥٤ – ١٦٤ .

(٢) المصدر السابق .

يُظن أنها حق إلهيّ يهبط على أصحابه من السماء ؟ ومن ذا كان يظن أن العاملين بسواعدهم سيكونون أندادًا للعاملين بعقولهم ، مع أن السواعد جسد ، والعقول روح ، وبين الجسد والروح ما بينهما من أبعاد وأبعاد ، كمكان الأرض من السماء ؟ ومن ذا كان يظن أن نظرية فى تطور الأحياء ، ستقرّب بين الإنسان وبين أجداده الحيوان ، حتى ليصبح الإنسان – كأجداده – مسيّرا فى حياته بغريزته ، بعد أن كان معدودًا ، كائنًا متميزاً وحده بالعقل ؟ ومن كان يظن أن نظرية فى نسبية الحقائق ، ستقلب الفكرة العلمية عن الطبيعة قلبًا سرعان ما انتهى إلى تحطيم الذرة ، فإلى بناء الصواريخ ، فإلى غزو الفضاء الكونى الفسيح ؟

ومن هنا كان لابد من أن يتغير كل شىء ويتجدد معه كل شىء لكن المأساة هنا رغم هذا التغيير الرهيب فإن الإنسان مازال هو الإنسان المتصارع على التوافه ، المتناحر على الأشلاء ودنايا الأمور ، مازال هو هو الإنسان الذى يفتك قويّه بضعيفه ، ويطبق نظرية حياة الأسماك فى الماء والحيوانات فى الغابة ، فى أكوان رحيبة ، يتضوّر فيها ملايين الملايين من البشر جوعًا ، لينعم الأقلّون . نعم ، ورغم التقدم العلمى الرهيب ، مازالت الصراعات قائمة بين الأجناس والألوان والمذاهب والآراء ، وكأننا لازلنا فى عهد أو فجر البشرية الأولى !! .

من هنا ظهر الجديد فى عالم الفن والأدب ، وعالم الشعر الجديد كما ظهر التجديد فى هذا العالم ، وفى كل حقوله المقروءة والمسموعة والمشهودة .

ويلاحظ الناقد الحصيف أن الفكر الفلسفي الذى من شأنه أن يناصر الفن والأدب فى التعبير عما يضطرب فى دخائل النفوس ، قد نجح فى العالم الغربى والأوروبىّ بوجه عام ، فيما نراه من إبداعات فى مختلف الحقول الفكرية والفنية والأدبية ، تعبرّ فيما تعبير ، عن أسف الإنسان الحديث ، وعن حسرته أمام التناقض بين قوة الإنسان وضعفه ، ونصره وهزيمته ، وتفوقه وضياعه ، حتى نشأ فى العالم الأوربى ما أسموه بفنون وآداب الجيل الضائع ، أما فى عالمنا العربى فلم تضطلع الفلسفة بقسطها فى ذلك المجال ، وكان لزامًا على الشعراء والفنانين أن يحملوا عبء التجديد والإتيان بالجديد .

ويمضى زكى نجيب فيكشف لنا أن مناخ الجديد من التجديد فى الشعر الحديث ، بعد تحطيم القوافى وإطلاق الشعر حرًّا فى الأغلب الأعم من الأوزان والقيود القديمة (البالية) كما يقولون ، يكشف لنا أنّ مناخ هذا الشعر النفسى والوجدانى ، والفكرى (فى نادر الأحوال والمقامات) ، مناخ ضبابىّ ، تفيض فيه الأحزان ، وتحتشد فيه القيود والسدود ، من جبال الخوف ، والهلع ، واليأس ، والجزع والتشاؤم ، فهذا صلاح عبد الصبور يقول : « فالحزن قد قهر القلاع جميعها وَسَبَى الكنوز ... » « إنه حزنٌ طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم » .

من هنا نلاحظ ، كما يؤكد الناقد الحصيف ، أن الحياة الحديثة بما تحمل من علامات تكشف عن قوة الإنسان وجبروته ، حياة توحى بكل عوامل التشكك فى حسن المصير ، ولهذا نلاحظ مظاهر وظواهر وَهَن ضعف الإيمان فى شعر المحدثين المنطلقين تبعًا لوهنه وضعفه فى قلوبهم

ووجداناتهم لأن قوة العقيدة وصلابتها تتبع ولا شك من التفاؤل بآخرة الإنسان ، أمّا وهذه الآخرة ، قد زعزعتها عواصف العلم وزوابع السياسة ، فغيم الإيمان بعقيدة ، إن صلحت للنفس المطمئنة الراضية ؛ فهي لا تصلح للنفس القلقة المفزّعة اليائسة .

والذى لا شك فيه أن الشاعر من هؤلاء المحدثين المنطلقين (ومعظمهم كذلك) ساخط بإزاء هذا العبث أو اللامعقول ، كما تتفق مختلف الدوائر والجبهات فى هذه الساحة الكبرى الساخطة الثائرة الرافضة . ولهذا نجد كثيرًا من مصطلحات : القدر الغشوم ، والقدر الأحمق ، وجبال الأحزان والمخاوف ، وجسور الظلام ، وسراديب الشياطين ومراقص الجنّ ، « ولا فرق بين أن يكون القدر صاعدًا من الأرض أو هابطًا من السماء » ، ولهذا فالشاعر يقف من كل شىء موقف الرفض الحاسم لكل شىء للحياة وللموت معًا وجميعًا ، فى نظرات إن صدقتْ ضربت فى مسالك المذاهب الوجودية أشواطًا بعيدة ، وإن ماعتْ ، سلكت دهاليز ضبابية معتمة ، مُوغلة فى رمزيات ، وغموض مغلق لا يوحى بشىء على الإطلاق إلا بما توحى به اللوثات اللاشعورية الجوفاء !!

ومع هذا فالدكتور زكى نجيب محمود[1] ، بصادق نظرته ، لا ينسى أن بعض هؤلاء الشعراء فى كثير من أقطار الوطن العربى ، والمهاجر العربية ، فى بلاد الدنيا الجديدة ، هؤلاء – وهم قليل – قد نجحوا فى تجسيد كثير من القيم الشعرية التى أجمع عليها البصيرُون بأسرار فن الشعر ، كالوحدة العضوية بكل معناها ، وكالتعبير بالصور تعبيرًا

---

(١) المرجع السابق .

غير مباشر ، عما يراد الإيحاء به من المعانى دون التصريح الوعظى المباشر السخيف ، وكتشخيص الحقائق الكونية العامة فى خبرات نفسية جزئيّة محددة ، هى الخبرات التى تمرّ بتجربة الشاعر نفسه دون كذب أو رياء « وإنها لصفات كانت تنقص عددًا كبيرًا ممن كانوا ينظمون الشعر على منوال التقليد ، ومن هنا يمكن القول بأن فى هؤلاء المعاصرين من المجيدين ، من هم صادقون فى التعبير عن تجربتهم الحيّة ، كما أن فيهم الكثير من المقلّدين الكاذبين الضالين .

القضية إذن ليست قضية شعر محدث أو تقليدى ولكنها قضية شعر صادق وشعر كاذب ، قضية شعراء أُصلاء مبدعين ، وشعراء أدعياء مزيفين . أمر آخر هو أن المبدعين من المحدثين المعاصرين كالمبدعين فى الساحة الأوربية سواء بسواء ، وقد نجحوا ولا شك فى استخدام الأسطورة والرمز بما لم يتح حقًّا لكثير جدًّا من التقليديين . وكثير جدًّا جدًّا من المدّعين الزائفين من المعاصرين الضالين المضللين . فإذا توقفنا مع ناقدنا الحصيف حول الآلاف من هؤلاء المدّعين الزائفين وجدناهم يتشابهون تمامًا وكأنهم وُلدوا من بطن واحدة ، يتشابهون فى الصور ، والمصطلحات ، والغموض المغلق بحيث أنك تستطيع بكل يسر وسهولة أن تضع اسما واحدًا من أسمائهم ، أو لا تضع أى اسم على الإطلاق على إنتاجهم المتشابه الهزيل ، ولن تجد فيه إلا الموت والفساد والخراب والضياع والشتات والظلام والوحل ، والحطام ، والركام ، والطحالب والعفن ، ولن تدرك فى النهاية معهم ومع إنتاجهم ، إلا الكذب على أنفسهم وعلى الشعر والفن وعلينا جميعًا .

وكما وقف زكى نجيب محمود[1] مع العقاد وغير العقاد ، من القدامى كشكسبير في عصره وفى كل عصر ، وكالفارابى ، ونظرية الشعر فى فلسفته ، أو من المعاصرين ، كالبارودى وشوقى ومدرسة أبوللو ، فقد ناقش الشعراء الشبان فى الجيل الماضى ، ووقف طويلاً عند التجديد فى الشعر الحديث والجديد فى الشعر الجديد ، ثم التفت إلى النابغين من أمثال : بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة مع المقارنة بين أمثال هؤلاء والمجددين فى العالم الأوربى والجديد ، أمثال عزراباوند ، وت . س . إليوت .. لكنه توقف بالذات أمام ثلاثة هم أدونيس (على أحمد سعيد) وصلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطى حجازى ، بعد قراءة لبعض أشعارهم ، وإن لم يقرأ كلّ ، أو معظم أعمالهم ، أو كثيرًا من إبداعاتهم . يقول زكى نجيب[2] : . . . « ولقد عشت مع أدونيس فى ديوانه : أغانى مهيار الدمشقى – شهرًا كاملاً ، لأنه من أصحاب الشعر الحديث فى طليعة الطليعة ، فإذا أراد دارس لهذه الظاهرة الشعرية الحديثة أن ينصف نفسه وينصف موضوع دراسته ، فلا مندوحة له عن العيش مع أصحابها – فى دواوينهم – مدة تكفيه لإقناع نفسه بما ينتهى إليه من رأى ، قبل أن يطمع فى إقناع غيره ، وليست الحداثة فى هذا الديوان الذى أتناوله الآن بالتحليل والعرض هى فى خروجه على أوزان الخليل .. ، كلا ، لأن هذه الأوزان مرعيّة فيه ، بل هى

---

(١) المصدر السابق للدكتور زكى نجيب مع الشعراء ١١٣/ ٢٢٩ ، ٧٧ – ٨٥/ ١٣٩ – ١٤٧/ ١٥٤ – ١٦٤ ، ط ٤/ ١٩٨٨ .

(٢) المصدر السابق للدكتور زكى نجيب مع الشعراء ١١٣/ ٢٢٩ ، ٧٧ – ٨٥/ ١٣٩ – ١٤٧/ ١٥٤ – ١٦٤ ، ط ٤/ ١٩٨٨ .

فى توزيع تلك الأوزان ، ثم فى توزيع القافية ، ثم فيما هو أهم من هذا أو ذاك ، أعنى مضمون الشعر ، فها هنا ستكون الوقفة طويلة فاحصة . فى هذا الديوان سبعة أقسام ، فى الستة الأولى منها يبدأ كل قسم « بمزمور » نثرى يقدم – فى لغة شعرية – جوهر الروح السائد فى قصائده ، وأما القسم السابع فكله مرثيات من طراز مبتكر ، وأسماء الأقسام السبعة على تواليها فى الديوان هى :

فارس الكلمات الغريبة ، ساحر الغبار ، الإله الميت ، إرّم ذات العماد ، الزمان الصغير ، طرف العالم ، الموت المعاد . ويرى ناقدنا الحصيف ، أننا بإزاء شاعر لا يستخدم اللفظ ليعنى شيئا آخر غير اللفظ نفسه ، بل يستخدمه ليوحى . فمن لم يقبل منذ البدء هذا الأساس الإيحائى فى استخدام اللفظ كان خيرًا له ، وللشاعر ألا يطالع شعره على الإطلاق . وواضح تمام الوضوح أن الشاعر ، يشيع فى نفس القارئ حالة من الثورة والتمرد والرفض ، بالنسبة لهذه المرحلة الحضارية التى يجتازها العالم فى عصرنا ، الذى هو عصر الخضوع والسراب عَصْر الدُّمى . « إنه عصر يتفتت كالرمل ، يتلاحم كالتوتياء ، عصر السحاب المسمّى قطيعًا والصفائح المسمّاة أدمغة ! إنه عالم ضرير يخبط خبط الأعمى ، ولا بدّ له من شاعر يثور على بلادته وبلاهته ، ليبدلَهُ عالمًا آخر . . .

« تريدوننى أن أكون مثلكم
تطبخوننى فى قِدْر صلواتكم
تمزجوننى بحساء العساكر وفلفل الطاغية

ثم تنصبوننى خيمة للوالى

وترفعون جُمْجُمَتى بَيْرقا ؟

آره يا موتى !! !

تعيشون كالبلاط

يفصلكم عنى بُعْدٌ بحجم السراب

لا أستطيع أن أحيا معكم

لا أستطيع أن أحيا إلا معكم »

هكذا يمضى الشاعر متمردًا على عصره ، ليخلق عصرًا آخر إنه (آدم) يبدأ خلقًا جديدًا ويصوغ لفظًا جديدًا ، لقد جاء ليغير وجه الأرض ، إنه الواقع ونقيضُه ، والحياةُ وغيرُها ، إنه ليس آدم فقط ، بل هو (نُوح) على إثر طوفان ، بل إنه هو الطوفان نفسه الذى يكتسح ويكسح أمامه الأوشاب ليمهد الأرض لزرع جديد ، ليهيئ الكتاب لتاريخ وليد ...

والرفض هو النغمة السائدة عند الشاعر فى كل أشعاره ، إنه يقول : أنا أرفض فأنا موجود ، إنها ثورة فيها (لا) بغير (نعم) ، إنه ثائر على الخليفة ، هادمٌ للديار ، حارق للنجوم ، رافعٌ بَيْرَقَ الأفول .

يرفض الإمامة فماذا يريد إذن ؟ إما طريق الله وإما طريق الشيطان ، وحين يقال له ، لابد أن تختار ، يقول : « لا الله أختار ولا الشيطان .

« ليس لى اختيار ، غير جحيم الرفض ، أَفَتّتُ العالم كله ، كى أمنحه الوجود ، ضاربا بعصاى الصخر ، حتى ينبجسَ الرفض ، ويغسل جسد البسيطة ، مُعْلِنًا طوفان الرفض ، مُعلنا سِفْر تكوينه ... »

إنه لا يريد إلا أن يكون حُجّةً على عصره ، فلا مناص له إلا أن يمحو كل الأوشاب ، ثم يترك نفسه للريح للسحاب ، للبروق والرعود ، للصواعق ، للمطر ، للبحر والأمواج . وحين يبشّرنا الشاعر المغامر بعالم جديد ، بعد أن يُتيح للبحر أن يتنهد وأن يرقص ، وبعد أن يقتلع المدينة ويَصْلبها ، يهبط بين المجاديف وبين الصخور ، يتلاقى مع التائهين فى جرار العرائس ، وفى وشوشات المحار ، وهناك يجد لنا جذور الحياة الجديدة . تلك هى رسالة الشاعر فإن أدّاها فلا ضير عليه أن يموت ما دامت آثارهُ باقيةً من ورائه خالدة ، وسواء لديه أن يلقاه الناس بالأشواك أو بالورود أو بالأحجار لأن حياته ذاتها لا قيمة لها عنده ، إنما القيمة الحقة ، فى أدائه الأمين لرسالته التى جاء من أجلها .

« لاَقِيهِ يا مدينة الأنصارْ
بالشوك أَوْ لاقِيهِ بالأحجار
وعلّقى يديه قوسًا يمر القبر من تحتها
وتَوِّجى صِدغيهِ ، بالوشْم أو بالجمر
ولْيحترقْ مِهْيار !! ! »
« فغدًا غدًا فى النار والربيعْ
تعرفون أنى قاتلُ القطيعْ

تعرفون أنى حاضِنُ البذورْ ... . »

« هدمت مملكتى

هدمت عرشى وساحاتى وأَرْوقتى

ورحتُ أبحثُ محمولاً على رِئَتِى

أعلّم البحر أمطارى

وأمنحهُ نارى ومَجْمَرتى

وأكتب الزمن الآتى على شفَتى

واليوم لى لُغتى

ولى تُخُومى ولى أرضى ولى سَمْتى

ولى شعوبى تُغَذّينى بحيرتها

وتستضىء بأنقاضى وأجنحتى ! »

هكذا يمضى الشاعر المغامر إلى النصر ، لكنه يمضى وهو ممتلئٌ ممرور ، بِعَثرات اليأسَ والأسى والشجن .

« ولطالما مات صوتُه فراح يشكوه للكلمات ، لأنه خان رسالتها » ، ولطالما التمستْ أغانيه طريقها خلسةً فى مسارب شاحية ، كأنُها المنفى ، أو جاءتْ لغته مخنوقة الأجراس والأصداء !!

ويؤكد الدكتور زكى بعد طواف طويل مع الشاعر أدونيس ، أنه يملك كثيرًا من الصور الشعرية المبتكرة الأصيلة ، فالشاعر فيه [يصنع من قدميه نهارًا ويستعير حذاء الليل] [ويصيرّ الحياة زبَدًا

ويغوص فيه] [بإنه الريح لا ترجع القهقرى] [الماء لا يعود إلى منبعه] ، وحتى ، وهو فى يأسه [يمضى تاركًا يأسه علامةً على وجه الفصول ... .] وهو [عاشق يتدحرج فى عتمات الجحيم حَجرًا غير أنّى أضئ] وحين ينزوى أحيانًا فهو [أخرس كالمسمار] [كالصَّدَفة تحت وجهى حَفَرْتُ مقبرتى] [بالنزيف تتغذى عروقى ، ولا مكان لى بين الموتى !] وهو يمتلك فى حشد شعره (صورًا غريبته حقًّا ، لكنها مُوحية . نرى هذا واضحًا حين يصف الصوتَ باللّون ، [مثله فى هذا مثل سنجور شاعر أفريقيا] فالصوت [جُرْسٌ أُخضر] [الصاعقة خضراء] [أنا أُحتمى بطفولة الليل ، تاركًا رأسى فوق رُكبة الصباح] »لقد آمنت حقًّا بأن اللغة ذات المعانى المحددة ، صالحة لمنافع ومصالح الحياة اليومية أو التقارير العلمية » لكن لغة الشاعر خاصة ، لا تصلح إلا لشعره ، فالشاعر : (مِلِكٌ والحلم له قَصْر) (يحيا فى ملكوت الريح) [ويملك فى أرض الأسرار] .

ويتساءل ناقدنا الحصَيف فى النهاية سؤالاً[1] هامًّا :

« بأىّ معيار نقيس الشاعر ؟ أنقيسه بمقدار ما يوحى لنا بروح ، يزيد لها أن تملأ النفوس ؟ إذن فهو شاعر ، أم نقيسه بمدى توفيقه فى نَحْت الصور المبتكرة الجديدة ، ومدى قدرته ، فى استخدام اللغة استخدامًا جديدًا ... إذن فهو شاعر .. أم نقيسه بمقدار ما يرتبط بروح عصره : إما قبولاً أو رفضًا ؟ إذن فهو شاعر .. ولكن الحيرة تستبد بناقدنا الحصيف حين ينظر إلى هذا الشعر الملغز الرامز الموحى بعد

(١) زكى نجيب : مع الشعراء : ٩٨ .

قرون وقرون من القرن العشرين .. أتظل له عندئذ قوته وعمق أثره ، حين لا يكون حول الناس ، ما يضىء لهم هذا الإلغاز وذلك الرمز ؟

إننا نقرأ الشعر الجاهلىّ الذى مضت عليه ألف وخمسمائة عام ، فنتابع أصحابه بالفهم والتقدير ، لأنه شعر يحتوى على أسس التواصل بين الناس ماداموا يتكلمون لغة واحدة ، فهل يقف الناس موقف التعاطف هذا ، من شعر أدونيس (وغير أدونيس) بعد ألف وخمسمائة عام ؟ والجواب عند ناقدنا الحصيف : لا أدرى !!

ولا شك أنّ فى هذه اللاأدرية شكوكا يمكنها القضاء على هذا التعاطف . فإذا انتقلنا مع ناقدنا الحصيف ، إلى الشاعر صلاح عبد الصبور وجدناه يتوقف معه عند ديوانه « الناس فى بلادى » ، معلناً إياه : ما هكذا الناس فى بلادى ، بعد رحلته معه !! ! فكيف مضى معه ، وكيف وصل إلى ما وصل إليه من حكم عليه ؟

ولا أدرى لمَ اكتفى الناقد الحصيف بهذا الديوان وحده ؟ ولم اكتفى بتلك القصيدة التى هى عنوان نفس الديوان ؟ لكنى أحسست من البداية أن الناقد واضح التحدى للشاعر ، نرى ذلك فى قوله[1] : « ولو ناقشتُ الشاعر فى التزام القواعد الموروثة أو عدم التزامها ، لخرجت به من حصنه ، لأحاربه فى الفضاء المكشوف » وربما كان فى ذلك غبن عليه ، فلنترك إذن هذا الجانب الآن من جوانب الموضوع ، لنلتقى بالشاعر حيث يريدنا أن نلتقى به ، فنواجه الخبرة الحيّة التى أخرجها

---

(١) زكى نجيب : مع الشعراء ١٥٤ .

من أعماق نفسه عن الناس فى بلاده ، بغضّ النظر عن القالب الذى تستوى فيه تلك الخبرة .

الناس كما يراهم الشاعر فى بلاده ، جارحون كالصقور ، ليسوا هم كالعقبان جارحين فى شرف ونبل ! بل هم كالصقور يخطفون خطفاً فى خسة وغدر .

قد تأخذهم النشوة فيغنّون ، لكن أىّ غناء ؟ إنه غناء « كرجفة الشتاء فى ذؤابة الشجر » إنه غناء كالنُّواح ، لكنه نُواح لا يستدرّ العطف ، بل يُفْزِع ويخيف . والناس فى بلاد الشاعر – كما يراهم – قد يضحكون ، لكنّ ، « ضحكهم يئزّ كاللهيب فى الحَطَب ! » ، فهو إذن ضحك متأجج بالحقد الذى يأكل قلب صاحبه أكلاً ، والناس فى بلاد الشاعر قد يتحركون ، لكن خُطَاهُمْ « سرعان ما تَسُوخ فى التراب » لأنّهم « بِطاءٌ ثقالٌ غلاظ » وحتى إذا ساروا فإنهم يسيرون للسرقة والقتل ، وإذا جلسوا فإنهم يجلسون للشراب ، « يشربون وَيَجْشَئون » !!

هكذا الناس فى بلاد الشاعر ، طغمة من الأبالسة والشياطين ، يرجفون ، يحقدون ، يفتكون ،يقتلون ، يسرقون ويشربون ويجشئون ، والصورة كما نراها قد تهول الشاعر نفسه فيستدرك « لكنهم بشر ، وطيّبون ، حين يملكون قَبْضَتَىْ نقود » هم إذن عند الشاعر طيبون عندما يملكون قبضة أو قبضتين من النقود !! ! وهنا المأساة ! لهم ما للبشر من قلوب طيبة ، شريطة أن تمتلئ أيديهم بالنقود !

« اسمعوا وعُوا أيها الناس ، وإذا وعيتم فانتفعوا ... إن قبضة واحدة من النقود لا تكفى ثمنًا لطيبة القلب الإنسانى ، فإذا أردتم للصقر الجارح أن ينقلب إنسانًا - إذا أردتم لصاحب القلب المتجمد كصقيع الشتاء أن يَدْفأ بالعواطف الشريفة النبيلة - إذا أردتم لمن يغنّى غناء ، كفحيح الأفاعى ، ولمن يضحك ضحكات تستعر بحقد الشياطين أن يكون إنسانًا طيب القلب ، فعليكم بقبضتين من نقود ، إن واحدة لا تكفى ! ، حتى لا تترك اليد الأخرى طليقة لا تعرف غير الفتك والسّفح كالصقور الجوارح ! » ويرى الناقد أن من يجعل للفضيلة ثمنها عدًّا ونقدًا ، كان من حقه ، ألا يؤمن بالقدر ، لكنّ شاعرنا رغم هذا يعود فيقول إنهم « مؤمنون بالقدر » .

ويؤكد الناقد أنه « لولا هذه الفلتة الشاذة ، التى أحدثت قلقلة فى الصورة ، لكان الجزء الأول من القصيدة قويًا ، فى طاقته الشعرية .

وينتقل الناقد مع الشاعر ، ماضيًا من الصورة العامة التى رسمها للناس في بلاده ، إلى صورة خاصة ، يخصّ بها فردًا واحدًا من هؤلاء البشر « وهذه علامة دالة على شاعريته ، إذ الشعر فى صميمه يخصّص ولا يعمم ، ويجسّد ولا يُجرِّد ...وهذا هو ما صنعه شاعرنا حين جلس مع عم مصطفى ... « وعند باب قريتى يجلس عمى مصطفى » .

ولماذا عند الباب ؟ ليكون بمثابة السطر الأول من قريته ، ليجلس وسطا بين الحقل والدار ، ففى الحقل عمل ، وفى الدار نوم ، فلا ساعات العمل الجاد بصالحة للتأمل فى عبرة الحياة ، ولا رقدةُ النعاس الثقيل بمُسْعِفة ... وإذن فليجلس عمىّ مصطفى عند باب « القرية » يقطع

الطريق ، على أبناء الحقول بعد فراغهم من العمل ، وقبيل إيوائهم إلى المخادع .

والعمّ مصطفى فى نظر الشاعر شخصية مزدوجة ، فهو يحب النبى المصطفى ، ومن هنا كان اسمه ، لكنه فى الوقت نفسه نموذج لجماعة طابعها الخطف والسرقة ، والقتل ، والإغراق فى الخمر ، بالإضافة إلى تحجر القلب ، وامتلائه بالغلّ والحقد ..

إنه يجلس وحوله الناس واجمون ، يحكى لهم تجاربه ... حكايات تثير فى النفوس لوعة العَدَم ، وتجعل الرجال ينشجون ، ويبكون ، ويحدّقون ،فى لجج الرعب والفراغ والسكون ... الغريب عند الشاعر – كما يقولها الناقد – إنه ينطق عمّ مصطفى بتساؤلات فلسفية وكأنه سقراط القديم أو أفلاطون ، فهو يستهلّ حديثهُ للواجمين بسؤالين هما :

(١) « ما غاية الإنسان من أتعابه ؟ ! » .

(٢) « ما غاية الحياة ؟ » .

والسؤالان موجّهان لمن ؟ ليس للواجمين وإنما لصاحب الأمر كله ... لله ..

ويتوقف الناقد مغيظًا عند لفظة (أتعابه) التى تذكّره بسماسرة الأسواق ، أسواق البيع والشراء ، ثم يتعجب الناقد من الشاعر الذى يعطى لعم مصطفى المقدرة على أن يخاطب الفلاّح وهو يتلقّى عند باب القرية بعد عناء النهار الكادح المطحون بسؤال كبير عن غاية الناس وغاية الحياة ! هل هذه هى بساطة الحياة فى الريف الساذج أيها الشاعر ؟ هكذا يمضى الناقد مع الشاعر الذى أنطق عم مصطفى

بمختلف الحكايات عن الغنيّ الذى « أعتلى وشيد القلاع » وملأ أربعين غرفة بالذهب » والذى أتاه عزرائيل ليقبض روحه ثم يدحرجه إلى قاع الجحيم ... » .

ثم حكايات وحكايات يرويها الحكيم المصطفى تعزية وتسلية لبؤس هؤلاء السامعين الواجمين الذين يسمعون أن عزرائيل مشغول عنهم بالأغنياء الذين ملئوا خزائنهم بالذهب والجواهر ، لكن المأساة الكبرى هنا – وعند الشاعر – هى موت عم مصطفى الحكيم ، الذى عاش ومات فى مسغبة ، لكنّ هؤلاء المساكين رغم ما أصابهم من ضياع وشتات ، إلا أنهم يستيقظون من جديد على صوت حفيد عم مصطفى ،وهو يهمهم ويجمجم عند قبر جدّه ، ناظرًا إلى السماء فى غضب ، فهل كان خليل هذا ، حفيد عم مصطفى ، هو الشاعر صلاح عبد الصبور نفسه ؟ وقد اعتملت فى جوانحه ، كلُّ عوامل الثورة التى بَذَرَ بُذورَهَا آباؤه وأجداده ؟ نعم نعم وبهذه الفقرة يرتد خيال القارئ إلى ما بدأت القصيدة به :

الناس فى بلادى جارحون كالصقور ، « ولكننى أقول له : ما هكذا الناس فى بلادى ؟ وإذا كان الشاعر ، قد باع القالب الشعرى ابتغاء مضمون ، فقد ضيّع علينا القالب والمضمون معًا[1] ... » .

فإذا مضينا أخيرًا مع ناقدنا الحصيف ، إلى ساحة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، فإننا نجد الناقد الجليل يؤكد أنه يدخل مع

---

(١) زكى نجيب : المصدر السابق ١٥٩ .

هذا الشاعر « قضية الشعر الحديث كله »[1] وإن تكن ركيزة القول إحدى قصائده وهى « كان لى قلب » من ديوانه الشهير (مدينة بلا قلب) وهو يعنى مدينة القاهرة ، أو أية مدينة على الإطلاق ، يدخل إليها الناس غرباء ، ويحيون فيها غرباء ، ويموتون فيها غرباء ... ويكشف لنا الناقد الحصيف ، أنه حائر حائر أمام هذه القصيدة ، وأمام هذا الديوان ، وأما الشاعر أيضًا بالضرورة ... « والحق : أن حيرتى لتشتد إذا كنت بإزاء حالة لا هى قد بلغت حد الجودة ، الذى عنده ، تكمّ الأفواه الناقدة ، ولا هى قد نزلت إلى ضعف يدعو إلى الترك والإهمال » ..

إنها إذن حالة وُسْطَى ، فيها القدرة الكامنة ، التى كانت تستحق الإعجاب ، لو وَجَدَتْ سبيلها القويمة[2] ...

تلك هى حال الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى فى رأى الناقد الكبير ... وهذا الشاعر ، لا يلتزم من موروث قواعد النظم « إلاّ أهُونها » ، لكى يكون بذلك شاعرًا حديثًا » .. « وهذا هو ما قلته عند الحديث ، عن شاعر آخر يأخذ بوجهة النظر نفسها »[3] .

« وإذن فلنأخذْ القصيدة ، كما هى قائمة ، فماذا نرى فيها مما نحب أن نراه ؟ وماذا يغيب عنها ، مّما نأسف لغيابه ؟ » .

---

(١) المصدر السابق .
(٢) د . زكى نجيب : مع الشعراء ١٦٠ – ١٦٤ .
(٣) المصدر السابق .

فى القصيدة صوت واحد مسموع ، هو صوت الشاعر نفسه ، يصف ويروى ويوجّه الخطاب إلى غائبة لا تجيب ، فها هنا شاب ريفىّ قضى فى حضن قريته عشرين عامًا ، كانت الأعوام الثلاثة الأخيرة منها ، هى عمر عشقه لفتاةٍ ، لا ندرى ما الذى حدث بينهما مما أثار غضبة العاشق ، فهجر القرية إلى المدينة (وهى مدينة بلا قلب) وبعد عامين من هجرته ، كتب هذه القصيدة .

وفى هذه القصيدة خمس لوحات : الأولى تصوّر آخر ليالى اللقاء بين العاشقين ، والثانية تصور ساعة الهجرة عند الغروب ، والثالثة تصور الطريق إلى المدينة ، والرابعة تصورهُ فى المدينة وحيدًا بين عامين قضاهما فيها .. أما الخامسة والأخيرة ، فهى تصور حنينه إلى اللقاء بمعشوقته من جديد .

ولا شك أن وحدة القصيدة – رغم تعدد صورها ظاهرة ، وهذا فى حد ذاته ركن ركين فى كل فن جيد .

ويرى الناقد أن الصورة الأولى أَضْعَفُها جميعًا ، وهى تنتهى إلى وداع غاضب بغير مسوغ مذكور ، وقد أحس الشاعر نفسه بهذا الافتعال ، فاضطر إلى القول ، فى نفس المقطوعة : إنه لَفَّق الوجوم فى صمته وصوته ، ليقول لصاحبته وداعًا ، ثم يقسم لنفسه بعدئذ ، أنه لم يكن صادقًا فى ذلك كله ، بل كان يخدعها أو يخدع أيضًا نفسه ، وإنما ذلك الوداع الذى جاء بغير مسوّغ ، قد كان – فيما يقول الشاعر – أثرًا من رواية قرأها عن عاشق أذلته عشيقته فقال لها

وداعًا ، فردّد ذلك وقال هو وداعًا ، ومن مدخل الوداع أو نهايته تبدأ القصيدة . ويشهد الناقد للشاعر بأنه كان متفوقًا فى بقية أجزاء هذه القصيدة ، التى تفيض بملامح الشعر الجيد حقًّا .

وقلتُ وداعًا . . . وأقسم لم أكن صادقًا
وكان خِداعًا
ولكنى قرأت رواية عن شاعر عاشق
أذلّته عشيقته فقال وداعًا
وقلت وداعًا . . .

وهاجر الشاعر إلى المدينة ، وبنظرة الفنان راح يقتبس من قريته لمحات الوداع ، فجاءت كل لمحة فيها صورة جميلة فالمغرب الشفقى يحتضن القرية ، وظلال النخيل تمتد راقدة على مخادع غنيّة النقش والتلوين ، وظل المئذنة يتلوّى على صفحة الترعة ، والطبيعة كلها أسرة متحابة :— فالزهر يعانق الزهر ، والطير يغمغم للطير ، وماشية الحقل عائدة إلى مقارّها داخل القرية ، فبماذا أوحت إليه هذه كلها ؟ بماذا أوحى إليه الزهر المتعانق ، والطير المغمغم والماشية العائدة ؟ أوحت إليه هذه كلها ؛ بخصوبة النسل ، وخصوبة النسل بدورها أعادت إلى ذهنه صورة معشوقته وقد ضمّهما معًا عش واحد ، لكن سرعان ما يتذكر (حكاية الأمس) ، كأنّ الأمس كانت له حكاية ! ولعلها كانت له ، لكنه احتفظ بها فى بطنه — تذكر حكاية الأمس ، فمضى قُدُمًا فى طريق هجرته ، خاوى الحقائب لا يملك لقمة اليوم .. فكيف ينتقل إلى مهجرة من المدينة ، إلا أن يشفق عليه ملاّحٌ فيأخذه فى مركبه .

وَسَبْعَةُ أَبْحُرٍ بينى وبين الدار
أواجهُ ليلِىَ القاسى بلا حبّ
وأحسد مَنْ لهم أحبابْ
وأمضى فى فراغ بارد مهجور
غريب فى بلاد تأكل الغرباء . .

ويرى الناقد الحصيف بالمعنى الذى يخلعه على القصيدة ، أن الشاعر فى هجرته وفى مهجره الجديد الغريب ، قد فات أصله القديم ، فتاهتْ به السبل ، أو أنه طَرَح ثقافته العريقة ، حتى أصبح بينه وبينها سبعة أبحر ، فكان جزاؤه ، أن يضرب ضالاً ، فى فراغ مهجور ، غريبًا فى بلاد لا ترحم الغرباء !

فإذا انتقل الناقد مع الشاعر ، إلى اللوحة الرابعة ، وهى اللوحة التى تصوّر هذا الضالّ الغريب فى مدينة المهجر ، التى لا يربطه بها رابط ، والحق أن الشاعر فى هذا الجزء من قصيدته يتكلم بأعصابه المرتعشة الحيّة ، ويعبر تعبيرًا صادقًا قويًا ، لا أقول عن نفسه فحسب ، ولا عن بلده الذى قرع دار الغربة الثقافية – (حسب تفسير الناقد للقصيدة) – فضاع قلبه فحسب ، بل يعبّر عن روح العصر فى العالم كله ، وهى روح الوحشة والقلق والفزع من المجهول ، روح التائه بلا مأوى ...

وذات مساء
وعمرُ وَداعنا عامان
طرقتُ نَوادىَ الأصحاب لم أَعْثُرْ على صاحبْ

وَعُدْتُ ... تَدُعُّنى الأبواب والبواب والحاجبْ
يُدَحْرِجُنى امتدادُ طريقٍ مُقْفِرٍ شاحبْ
لآخرَ مُقْفِرٍ شاحبْ
تقومُ على يديه قصور
وكان الحائط العملاقُ يسحقنى ويخْنُقنى
وفى عينى سؤال طاف يَسْتَجْدِى
خيالَ صديق ... تُراب صديق ...
ويصرخ ، إننى وحدى ...
ويا مصباحْ
مثلك ساهرٌ وحدى
وبعتُ صديقتى بوداعْ !

ويتساءل الناقد : ماذا يتمنى هذا الضال المحروم من عطف الصديق ومن حب الحبيب ؟ ماذا يتمنى سوى أن يضرع إلى حبيبته لتعود إليه ، وقد تاب من خطيئته ، فلن ينسلخ عن أرومته ، إذا كُتبت له العودة إلى حبيبته الضائعة ...

« . . . مَلاَكى . . . طَيْرىَ الغائبْ
تعالى . . . قد نجوع هنا
ولكنا هنا أثنان . . .
ونَعْرى فى الشتاء هنا
ولكنا هنا اثنان . . .
تعالىْ يا طعام العمر

ودفء العمر
تعالى لى ... »

والسؤال الأخير هنا : لماذا يدعوها إلى المجىء إليه ، ولا يفكر هو فى العودة إليها ؟ ويرد الناقد الجواب فيقول فيما يقول ... إن المنسلخ عن أرومته برغم ما يعانيه من هذا الإنسلاخ فإنما يسير مع الحياة فى تطورها ، فهو طريق لا رجعة فيه ..

« إن الشاب يخرج من الطفل ، ولا يعود إليه ، والكهل يخرج من الشاب ، ولا يعود إليه ، ترى هل يكون الأمر كذلك بالنسبة إلى بلد استدبر ثقافة قديمة ، ليستقبل ثقافة جديدة ، فيتألم من النقلة لكنه لا يعود ؟ ! وعندئذ ... تكون دعوته للماضى أن يجىء إليه دعوة حنين ، لا دعوة إلى واقع مأمول[1] . .

ويختتم الناقد الحصيف جولته فى أسف بالغ فيقول فيما يقول[2] :
« ... أما بعد فواخسارتاه !! ! واخسارة هذه الطاقة الشعرية ، أن تنسكب هكذا ، كما ينسكب السائل على الأرض فينداح ،وتسيل أطرافه هنا وهناك ، دون أن يجد القالب الذى يضمه بجدرانه ، فيصونه إلى الأجيال الآتية ليقول الناس عندئذ هناك ... كان شاعر شاب يتكلم عن ذات نفسه ، فجاءت عباراته تعبيرًا عن قومه وعن عصره » .

---

(١) د . زكى نجيب محمود : المصدر السابق ١٦٤ .
(٢) المصدر السابق .

ثانيا
أديب الفلاسفة
فى ساحة الفلسفة العلمية والفكرية

كنّا قبل أن نجلس إلى أساتذة الفلسفة فى الجامعة ، وقبل المرحلة الأكاديمية المتخصصة مع الدراسات العليا ، لا نعرف عن الفلسفة إلا أنها كلمة يونانية معناها محبة الحكمة ، وأنها تبحث عن المعرفة والحقيقة ، ومعرفة العلّة الأولى الخالقة للأكوان والكائنات والأشياء ، وأنها مثار الدهشة ، وساحة التأمّلات ، ومجال الجدل العريض فى الأمور العقلية وغير العقلية ، فيما وراء الطبيعة وفى الطبيعة على السواء .

وحين جلسنا إلى شيوخنا العلماء ، وطالعنا وتدارسْنا الكثير من المذاهب الفلسفية ، فى مختلف عصور الفلسفة القديمة والوسطى والحديثة والمعاصرة ، من عهد ما قبل سقراط ، حتى الآن ؛ عرفنا أننا ما زلنا على شاطئ المحيط اللُّجِّى الرحيب ، وأنَّ منّا - (قليلاً أو كثيرًا) - من أصابهم الدُّوار وكثير من الشطط والضلال ، وأن منّا - (وهو قليل) - من نَجَوْا من إعصار الدّوامات الفكرية والتساؤلات العقلية ؛ لكننا فوجئنا خلال تلك الفترة ، حين جلسنا إلى شيخنا زكى نجيب محمود ، بأننا أمام مفكّر جديد ، له منهجه العلمى المحدّد المتميز ، ومنطقيته العلمية الصارمة الواضحة ، وتبيّن لنا فيما بعد سنوات وسنوات

من التجارب ، أن هذا الذى اختاره ، هو مذهبه الذى بَنى عليه مَرْفأه ، وتحصّن به عقله ، فمضى على هَدْيه ، منذ منتصف القرن العشرين ، الأمر الذى نراه ، فى مختلِف دراساته الأدبية والفنية والنقدية والفكرية والفلسفية معًا وجميعًا ، نراه قائمًا واضحًا فى كل سطر يكتبه بدقة ، ومع كل كلمة يصوغها بإحكام ، ومع كل حكم ، يحكم به بوضوح ، وكأنه قائدا لأوركسترا لعمل من إبداعه ، ينشر روحه مع كل نغمة ومع كل آلة مختلفة منفصلة أو مؤتلفة ، فى وحدة كاملة جامعة للعمل الإبداعى ، أدبيًا كان أو فنيًا أو فكريًا على السواء ... حتى إنه سجّل هذا النهج بكل تطبيقاته من خلال سيرته العلمية وحياته الفكرية والشخصية ، وحتى أصرّ – صادقًا مخلصًا – أن يسجل بنفسه سيرته مع كتابه : حصاد السنين ، ليختم به حياته آمنًا مطمئنًا بعد أن وضع قلمه وأوراقه بعيدًا ، وهو يقدم أصدق وثيقة لحياته الفكرية ، بريئة من اللغو ، أو النفاق ، أو الادّعاء .

ومن هنا ندخل ساحة شيخنا الجليل أديب الفلاسفة ، كما شاء أن يلقّبه شيخنا العقاد بهذا اللقب ، ندخل هذه الساحة من جديد ، ليعرّفنا ، ويعرّف الدارسين من جديد ، متخصصين وغير متخصصين : ما هى الفلسفة ؟ نعم ما هى الفلسفة أولاً ، ثم ماذا تعنيه الفلسفة المعاصرة ثانيا ؟ وعلى أىِّ نحوٍ ، قامت الثورة فيها ، بحيث خَرَجَتْ على ما قد جرى به العُرفُ ثالثا ؟

يقول زكى نجيب[1] : « . . . وما أكثرهم أولئك الذين يقررون

---

(١) زكى نجيب محمود/ قشور ولباب ١٤٥ وما بعدها .

لك بادئ ذى بدء، ألا علم لهم ولا شبه علم بالفلسفة وبحوثها ، ثم يسخرون منها ! كأنما يأخذهم العجب : كيف يكون فى العالم علمٌ ليست لهم به دراية ؟ أو هم يقررون لك ، بادئ ذى بدء ، أنهم قد حاولوا قراءتها فلم يفهموا ، ولذلك هم يسخرون ، ولو كان المقروء غير المفهوم فَلَكًا أو طبيعة أو كيمياء ، ما عجبوا ولا سخروا ؛ كأنما المفروض ألا تفهم هذه العلوم لغير المختص ، وكثيرا ما نسمع يقولون لنا عندما نقول بعض التعبيرات الغامضة ، أو الدقيقة فى الواقع : « بلاش فلسفة » « كأنّ الفلسفة هذه ، من الواجب عليها فرضًا محتومًا ، أن تعرض نفسها لغير دارسيها مُنَقّاة مصفّاة ممهدة ممهدة ميسرة ! » .

والحق أنّ بين العلوم الطبيعية والفلسفة من وشائج الصلة ، وأوْجُه الشبه شيئًا كثيرًا ... أظْهَرُهُ هو أن كليهما ، يبدأ غالبًا ، من المعارف الشائعة فى الحياة الجارية ، ثم يسير بها نحو التحديد والدقة ، والأمثلة كثيرة كثيرة . « فكلّنا يعلم منذ صغره ، أن الماء يَغْلى إذا وُضع إناؤه على النار لكننا جميعًا نترك لعالم الطبيعة المتخصص أن يضبط لنفسه : عِنْدَ كَمْ درجة من الحرارة يغلى هذا الماء ؟ وكم يكون ضغط الهواء عند تلك الدرجة ؟ وكم يكون الارتفاع عن سطح البحر ؟ . وكلنا على السواء ، يدرك أن الشمس تشرق فى الصباح ، وتعلو فى السماء ، وتغرب ، وأن القمر يبدو آنًا ويختفى آنًا ، وأنه إذ يبدو ، لا يكون دائمًا على صورة واحدة ؛ فهو يومًا صغير ويومًا كبير ، لكننا نترك لعالم الفلك أن يحدّد لنفسه وللعلم ، حركات الكواكب التى تنتج للشمس شروقها وغروبها ، وللقمر ظُهورَهُ واختفاءه ...

وعالِم الطبيعة حين يتناول معارف الناس الشائعة فى الحياة الجارية ليبلغ بها أقصى ما يستطيعه من التحديد والدقة ، قد يَبْعُد به الشوط بُعدًا تنقطع معه الصلة بينه وبين أى إنسان من سَوَاد الناس : فسوف يقول أى إنسان من سواد الناس مثلاً عن مقعده ، إنه مصنوع من الخشب والخشب الصلب ... وسيوافقه عالم الطبيعة فى البداية ، ثم يمضى فى التحليل والتحديد ليعلم : ما طبيعة هذا الخشب الصلب ؟ وإذا به ينتهى آخر الشوط ، إلى أنه مؤلف من ذرات ، هى كهارب سالبة وموجبة ؛ أو إن شئت فقل : هى ضوء دائب الحركة ... وإذن : فَلَمْ يَعُدْ خشب المقعد فى حقيقته خشبًا صلبًا كالذى قد أَلِفَتْهُ الحواس ، فهل نقول إذن (مع بعض السذّج) – إنه ما دامت الشُقَّة قد بَعُدت كل هذا البعد ، بين عالم الطبيعة فى فهمه ، وبين الرجل من سواد الناس ، فهذا العالم قد شطح وأصابه الخَرَف وبات جديرًا منا بالسخرية المرة ؟

إن الفلسفة – كما يقول زكى نجيب – لا تصنع إلا شيئًا هكذا ، فهى « تبدأ سيرها دائما من معارف الناس الشائعة فى الحياة الجارية ، ثم تسير بها نحو التحديد والدقة .

وإذن فلنتساءل مثلاً عن أنواع الكائنات المختلفة التى تملأ هذا العالم الذى نعيش فيه ؟ الرأى المشترك بين معظم الناس هو أن فى العالم عددًا ضخمًا من الأشياء المادّية ، التى تختلف نوعًا من حيث طبيعتها الإنسانية أو الحيوانية أو النباتية ، ثم هناك الجبال والصحارى والبحار والأنهار والمعادن ، وهنالك ما صنعته يد الإنسان ، وما ليس له حد

من سائر الأشياء ... وهناك ما هو فوق الأرض وما فى جوفها ، وما فى السماء من كواكب ونجوم وشموس ... كل هذا وغيره ، ليس من صنف واحد عند الناس ، ففيه ما هو حىّ ، وما هو غيْر حىّ ، وفيه ما هو عاقل ، وما هو غيْرُ عاقل ... .

الناس إذن فى اتفاقهم أو اختلافهم لا ينكرون أن الأشياء أو الكائنات صنفان : صنف قوامه : المادة ، وآخر قوامه العقل ، أو الشعور ، أو هى نوعان : مادة ، وروح ...

إن هذا هو الرأى السائد أو المشترك بين الناس عن الكون الذى نعيش فيه ، وهى هى بذاتها الأشياء ، التى قسمتها العلوم فيما بينها ليختص كل منها بجانب واحد منها ، فنرى علم الفلك يبحث عن أجرام السماء : ما أحجامها ؟ وما عناصر تكوينها ؟ وبأية شرعةٍ تجرى ؟ وكيف يؤثر بعضها فى البعض الآخر ؟

كذلك علوم الطبيعة والكيمياء تتناولها الأشياء المادّية على اختلافها ، تحلّلها وتبيّن طرائق سلوكها ، وعلم يختص بالحيوان ، وعلم بالنبات ، وعلم بطبقات الأرض ، وآخر يحصر نفسه فى أفعال الناس الشعورية أفرادًا وجماعات وهكذا .

وكذلك الفلسفة لا تفعل سوى أن تأخذ هذه المعارف المشتركة بيننا ، أو الكثرة الغالبة منا ، تأخذها لتصل بها ، بعد التحليل والتحديد إلى غايتها من المعرفة الواضحة المتميزة الصحيحة .

وتدور الأسئلة والتساؤلات ، كيف يعرف الإنسان ما يعرف ؟ هل بالحواس وحدها ؟ أم بالعقل وحَدُه ؟ أم بهما معًا ؟ . . .

وإذا قلنا : إننا لا نعرف إلا بالحواس ، فهل ننكر ما لا يقع تحت الحواس أو فى الحواس ؟ وإذا قلنا : إننا لا نعرف إلا بالعقل ؛ فهل ننكر وجود ما تدركه الحواس ؟ وإن كان الأمر مشتركا بين الحواس والعقل معًا ، فكيف يتعاون هذان الجانبان على اختلاف ما بينهما (فالحواس جسم والعقل روح) ؟

هذه التساؤلات لا تصدر إلا عن فيلسوف « فإن كان السؤال أو التساؤل ، مما يشمل جوابه علمًا مزعومًا عن الكون بأسره باعتباره وحدة واحدة ، فتلك هى الميتافيزيقا أو علم ما وراء أو ما فوق الطبيعة ، من أقسام الفلسفة »[1] وهو العلم الذى شغل الكثرة الغالبة من الفلاسفة ، للبحث عن المبادئ العامة التى يمكن أن يوصف بها الكون كله دفعة واحدة ، ومن ثَمَّ كانت « الميتافيزيقا » أهم ما يطبع التفكير الفلسفى فى شتى العصور ، فإذا تساءل الفيلسوف : كيف يُتاح للإنسان أن يعرف ما يعرفه عن العالم المحيط به ؟ ما طبيعة معرفته ؟ ما قوامها ؟ ما أداتها ؟ ما حدودها ؟ فإن هذا هو ما يسمى فى الدراسات الفلسفية ، بنظرية المعرفة .

فإذا مضى ليسأل عن المعيار الذى يميز به بين الحق والصواب فإن هذا ما يسمى فى الدراسات الفلسفية ، بالمنطق .

فإذا بحث فى أحكام الناس عما يصفونه بالخير أو الشر ، أو الجمال أو القبح ، وهل خيّرية الأفعال ترجع إلى حكم العقل أم لأنها تنفع

---

(١) المصدر السابق ١٤٩-١٥١ .

الناس أو تسعدهم ؟ والأمر كذلك فى الشر ، ثم ما هى الصفات المشتركة بين الأشياء التى يمكن أن توصف بالجمال ؟ كل هذا مما يثيره الفلاسفة ليجيبوا عليه ، فيكون لنا فى الدراسات الفلسفية ما يسمّى : علم الأخلاق ، وعلم الجمال ، وفلسفة الفن .

تلك هى الفلسفة ومباحثها - كما قد جرى بها العُرف والتقليد - منذ فجر الفلسفة اليونانية ، وهى مباحث مختلفة فيما بينها اختلافاً شديدًا « لكنها تقع فى واحدٍ من أنواع ثلاثة[1] :

فهى إما أن تنافس العلوم الطبيعية فى موضوعاتها وذلك فى دائرة الفلسفة الطبيعية ، وإما أن تنفرد بموضوعات لا يشاركها فيها علم آخر ، وهى الموضوعات التى لا يكون الإدراك الحسّى مَدارَها ، وهى : (الميتافيزيقا) . أما النوع الثالث ففيه مجال التحرر وعدم التقيد بموضوع ... أىّ موضوع ، للانصراف إلى تحليل ما تقوله العلوم الأخرى أو ما يقوله الناس ... تحلّله لتعرف : أين يجوز القول ، وأين لا يجوز ؟ وأين الصواب وأين الخطأ ؟ .. » .

وهنا تسمى بالمنطق أو التحليل ، وهنا تأتى ثورة الفلسفة المعاصرة ، التى يؤمن بها ويدعو إليها : زكى نجيب محمود ، استقاء من الثورة العلمية الرهيبة ، فى مختلف العلوم الطبيعية والرياضية ، واستقاء من الثورة الفلسفية المعاصرة (التى تفجرت فى نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين) مع أمثال برتراند راسل ، وفلاسفة الوضعية المنطقية .

---

(١) المصدر السابق .

عند اليونان مع فجر الفلسفة الأولى ، كانت الفلسفة خادمة للأخلاق ، وعندما جاءت العصور الوسطى وشغل الناس بالآخرة ، أصبحت أو صارت الفلسفة خادمة للدين ، أو موفّقة لما بينها وبين الدين ، وعندما جاء العصر الحديث ، أصبح العلم مسيطرًا على أمور الكون وأمور الإنسان وقضاياه ، عندها صارت الفلسفة فى نظر بعض الفلاسفة الكبار فى الغرب ، وفى نظر زكى نجيب محمود فى العالم الشرقى والعربى ، صارت الفلسفة تفسيرًا ، وتحليلاً ، وتحديدًا ، للمفاهيم والأحكام ... (وكذلك تريد الفلسفة لنفسها فى عصرنا ، تريد أن تجلس مع الناس ، على مائدة واحدة ، وتسكن معهم فى بيت واحد) ، « فلئن كان الناس فى شغل غالب ، من الطبيعة الذرّية ، التى غيّرت من وجهة النظر إلى قانون الطبيعة ، فجعلته احتمالاً ، لا يقينا ، وإحصاء لا إملاء ، لتتقدم الفلسفة ، باحثةً فى هذا الاحتمال : ما معناه ؟ وفى هذا الإحصاء : ما سَنَدُه من المنطق ؟

ماذا يريد زكى نجيب محمود أن يقول ؟ يريد أن يقول[1] : إن الفلسفة التقليدية قد مضت ، لتغيّر من نفسها ، بحيث تتجاوب هى وعصرها ، عصر العلم ، وقد فعلت ذلك بثلاثة أمور :

أولها : أن تترك العلوم لأصحابها ، فلا يجوز للفيلسوف أن ينافس العالم فى علمه ، فيبحث عن طبيعة المادة ، بينما هناك من علماء الطبيعة من هم أدَقّ ، ولا يجوز له أن يبحث فى طبيعة الإنسان ، بينما هنالك

(١) المصدر السابق ١٥٤–١٥٥ .

من علماء النفس من يحاولون ويعملون باقتدار فى هذا المجال وهكذا فى شتى الموضوعات ومختلف المجالات .

ثانيها : أن تنفض الفلسفة يديها من كل المباحث الميتافيزيقية نفضًا ، تلك المباحث التى شغلت عصور الفلسفة كلها حتى أوائل القرن العشرين ، على أساس إيمانها بأن الوجود كله حقيقة واحدة متكاملة ، لكن الموقف تغير مع العلم الآن ، العلم الذى أصبح ينظر إلى الكون كله على أنه كثرة ، وعلى أساس أن هذا الكون متحرك متطور ، حتى الذرّة الصغيرة ، دائبة الحركة والتغير ، « لا ... لم يَعُدْ للميتافيزيقا موضع لقدم فى ميادين الفلسفة المعاصرة ، فكلّ ما هنالك : (فيزيقا) وتحليل هذه الفيزيقا » . « كل ما هنالك طبيعة يصفها العالِم ، ثم يأتى الفيلسوف ، فيجعل أقوال العالم موضعا للتحليل والتوضيح والتفسير» .

أما ثالثها : فهو اقتصار أمر الفلسفة على التحليل اللغوى وحده . ومن الضلال – فى رأى زكى نجيب محمود – أن يحاول الفيلسوف أو الفلسفة ، البحث فى حقائق العالم والكون فهذا مجال العلماء ومجال العلم ...

أما عمل الفلسفة أو الفيلسوف المعاصر ، فهو توضيح العبارات العلمية وتفسيرها بمنطق التحليل الرياضى . أو بعبارة أخرى ، إن عمله فقط هو فلسفة العلم ...

ما الفرق بين العالم والفيلسوف ؟ إنه فرق فى اتجاه السَّيْر ، فإذا كانت مدركات معيّنة ، هى أساس علم معيّن ، ثم جاء مَنْ يَبْنى صُعُدًا فوق تلك المدركات ، كان عالما ، أما إذا جاء من يَحْفر عن الأساس ،

تحت تلك المدركات ليتبين عناصرها التى توضحها ، فإنه يكون فيلسوفًا ، بمعنى أكثر وضوحًا ، أصبحت الفلسفة قائمة تبحث عن أساس كل علم ، أىّ علم ، كما أصبحت قائمة ماضية مع منهج كل علم أىّ علم ، كما أصبحت قائمة عند المبادئ والنظريات التى يصل إليها كل علم أىّ علم ...

من هنا يتضح لنا رأى زكى نجيب محمود ، فى توكيده لمذهبه فى التفكير ، والفكر الفلسفى ، خضوعًا للنظرة العلمية ، القائمة على النظرة التحليلية النقدية ، التى تنتمى بالذات إلى نهج الوضعية المنطقية المعاصرة ، ذلك النهج الذى أثار فى ساحته كثيرًا من الغبار ، من خلال كثير من المعارضات له فى الدوائر الفكرية والفلسفية والأدبية والنقدية معًا وجميعًا ، كما سنرى فى النهاية[1] .

هكذا حدثت الثورة فى ساحة الفلسفة ، التى ظلت قرونًا عديدة – فى الأغلب الأعم – على صراطها القديم ، الآن : لم يعد الفيلسوف المعاصر يتعرض – كمن سبقه – لوصف الوجود أو يبنى أنساقًا فلسفية شامخة تسع كل شىء .

« كانت الفلسفة فيما سبق – لا تتورّع عن منافسة العلم فى موضوعاته ، فَرُدَّ العلم لأهله ، وكانت تجاوز الطبيعة إلى ما وراءها أو ما فوقها » ؛ « فامتنع ذلك الآن ، بحذف كل عبارة تصف شيئًا

(١) زكى نجيب محمود : المصدر السابق ١٥٩ . وانظر له على استفاضة : المنطق الوضعى ، خرافة الميتافيزيقا .

غير الطبيعة ، وصفًا يمكن تحقيقه بالتجربة البشرية ، وأبقى الفيلسوف لنفسه عملاً وحيدًا مشروعًا ، هو تحليل الكلام لتوضيح وتفسير معناه » . « فإن سألتنى بعد ذلك ما هى الفلسفة فى اختصار ؟ قلت إنها : توضيح المعانى[1] .

فإذا دخلنا مع زكى نجيب محمود ، ساحة مذهبه فى الوضعية المنطقية وجدناه يقول فى البداية[2] : « إننى فى الفلسفة نصير الوضعية المنطقية التى ما فتئ أصحابها حتى اليوم يجاهدون فى تبليغ دعواها ، فإن دعواها لتتطلب جهادًا شاقًا طويلاً لتستقر فى عقول الناس » « وإنما أناصر المذهب الوضعى المنطقى لأننى مؤمن بالعلم » (وكالهرّة التى أكلتْ بَنيها جعلتُ الميتافيزيقا أوّل صيدى ، فى منظور الوضعية المنطقية » « لأجدها كلامًا فارغًا لا يرتفع إلى أن يكون كذبًا ، لأن ما يوصف بالكذب ، كلام يتصوره العقل ، ولكن تدحضه التجربة » « ولكى أحمل القارئ على الإيمان بما آمنتُ به »[3] أقول : « إن الكلمات والعبارات التى تتألف منها اللغة ، رموزًا اصطلح الناس على استخدامها ، ليتم التفاهم ، فإذا وجدنا عبارة لا تؤدى هذا الذى خُلقتْ من أجله ، ويستحيل أن تنقل إلى السامع أو القارئ شيئًا ، كان حتمًا علينا أن

---

(١) زكى نجيب محمود : المصدر السابق ١٥٩ . وانظر له على استفاضة : المنطق الوضعى ، خرافة الميتافيزيقا .

(٢) المصادر السابقة . وانظر ص ١٦٠-١٧٠ قشور ولباب . و : برتراندراسل للدكتور زكى نجيب المقدمة ٧-١١ .

(٣) المصادر السابقة . وانظر ص ١٦٠-١٧٠ قشور ولباب . و : برتراندراسل للدكتور زكى نجيب المقدمة ٧-١١ .

نرفض قبولها ، جزءا من لغة التفاهم ، وكان لا مندوحة لنا عن حذفها من جملة الكلام المفهوم[1] .

ويمضى بنا زكى نجيب محمود فى طريقه ، ليعرفنا معنى الميتافيزيقا فى منظور الوضعية المنطقية فيقول فيما يقول[2] : « ... هى مجموعة أقوال قالها قائلوها ، ليصفوا بها أشياء لا تقع تحت حاسة من الحواس » « وكل قول يحاول هذه المحاولة إنما يكون قولاً فارغًا ليس بذى مدلول ولا معنى » « لا ، لأنه يعالج موضوعًا عسيرًا يتعذر على العقل إدراكه ، بل هو قول فارغ لأنه لا يعالج شيئًا على الإطلاق » .

ويقارن زكى نجيب محمود بين موقف الفيلسوف الألمانى كانط Kant وبين الوضعية المنطقية فى معنى ومضمون أن المعرفة الميتافيزيقية مستحيلة عند كانط ، وفارغة عند الوضعية المنطقية ، (رغم تشابه الاستحالة الظاهرية من الناحية الشكلية أو اللفظية) ، فيقول فيما يقول :[3] : إن استحالة المفرقة الميتافيزيقية عند « كانط » سببها المباشر والأعظم ، أن العقل الإنسانى محدود النظر ، وهذا العقل لم يخلق لإدراكها كما لم تخلق العين مثلاً للسماع ، أما الوضعية المنطقية فترى استحالة المعرفة الميتافيزيقية ، واستحالة الميتافيزيقا ذاتها ، على أساس أن أقوالها فارغة من المعنى .

---

(١) المصادر السابقة . وانظر ص ١٦٠-١٧٠ قشور ولباب . و : برتراندراسل للدكتور زكى نجيب المقدمة ٧-١١ .

(٢) المصادر السابقة .

(٣) زكى نجيب المصدر السابق .

ويعود زكى نجيب محمود ، فيوضّح رأيه فى هذه المقارنة قائلاً[1] : إننا إذا زعمنا أنّ للعقل الإنسانى حدًّا لايستطيع تَجاوُزه ، ثم زعمنا فى الوقت نفسه أن وراء ذلك الحدّ ، أشياء هى فوق إدراكه وفوق طاقته ، كنا – فى رأى زكى نجيب – متناقضين .. نناقض أنفسنا بأنفسنا لأن اعترافنا بوجود تلك الأشياء وراء الحد المزعوم ، هو فى ذاته دليل على عُبورنا إلى المنطقة المحرّمة .. ومثل هذا النقد ، نوجهه إلى كانط : الذى جعل استحالة المعرفة الميتافيزيقية مسألة سيكولوجية لا منطقية ، إذ أنه يجعل هذه الاستحالة متوقفة على قدرة العقل وعدم قُدرته .

أما أصحاب الوضعية المنطقية (وأنا معهم) فرأيهم (ورأينا) فى هذه الاستحالة ، « أنها قائمة على أن أقوال الميتافيزيقا تفقد الشروط الأولية للّغة التى يمكن فهمها ، وإذن فهى مرفوضة منذ البداية ، على أساس منطقى ، ولا شأن لنا أو لا شأن هنا ، لقدرة العقل أو عدم قدرته »[2] .

« وما دامت الميتافيزيقا كلها كلامًا فارغًا على النحو الذى بيَّنَّا .. فماذا نحن صانعون بهذه الأسفار الضخمة التى تراكمتْ لدينا على مرّ القرون ، مما كتبه الميتافيزيقيون » ؟ ولا يترك لنا زكى نجيب القول أو الإجابة نيابة عنه ، فإنه رغم أنه يعزّ عليه أن نلقى بها طعامًا للنار ،

---

(١) زكى نجيب المصدر السابق .

(٢) المصدر السابق .

أو أثقالاً فى المحيط ، فإنه يعود فيرى[1] أن نبقى عليها ، ليقرأها – من يريد – إذا أخذه الحنين إلى الماضى ، كما يقرأ أساطير الأولين » .

وواضح من التعبير الأخير مدى السخرية المريرة ، من الميتافيزيقا والمؤمنين بها على السواء فى القديم أو الحديث أو المعاصر من الفكر الفلسفى وغير الفلسفىّ !!

ويظهر أن بعض النقاد كانوا ولايزالون يعتبرون زكى نجيب محمود تابعًا ممتازًا للفيلسوف المعاصر برتراند راسّل بالذات ، فى مختلف آرائه وأحكامه ، فأعلن[2] فى كتابه الممتاز عن برتراند راسّل ، أنه ليس فى الفلسفة ، تابعًا لـ برتراند راسل . B(Aussell) « فى كل ماذهب إليه » .. ذلك « لأننى قد حدّدت عقيدتى الفلسفية ، تحديدًا جليا واضحًا ، فى إيمانى بالوضعية المنطقية » .

وبهذا تصبح الفلسفة ، تحليلاً صرفًا ، أو تصبح منطقًا بحتًا »[3]

لكن يبدو – لنا – اعتراف زكى نجيب محمود ، بأن راسل ، وإن لم يكن من رجال الوضعية المنطقية ؛ فهو « على رأس طائفة من الفلاسفة المعاصرين ، خَلَقَتْها خلقًا وأوحتْ بها بإيحاء مباشرًا ، لأنه منذ باكورة أعماله الفلسفية ، قد جعل تحليل المدركات العلمية شغله الشاغل ؛

(١) المصدر السابق .

(٢) مقدمة كتاب راسل للدكتور زكى نجيب محمود ٧ – ٨ + نافذة على العصر للدكتور زكى نجيب ١١٤ – ١٢٥ .

(٣) مقدمة كتاب راسل للدكتور زكى نجيب محمود ٧ – ٨ + نافذة على العصر للدكتور زكى نجيب ١١٤ – ١٢٥ .

وبوجه خاص مدركات الرياضة ، كالعدد واللانهاية ، لأنه كان رياضيًا ممتازًا أولاً ، ففيلسوفًا رياضيًا ثانيا[1] .

رغم هذا ، يعود زكى نجيب محمود ، فيقول بأن هناك خلافًا واختلافًا بين راسل ، والوضعية المنطقية ، ومع ذلك فهو (زكى نجيب محمود) ، مدين له ، فى كثير من الجوانب الرئيسية فى فلسفته ، وفى عمله وفى شخصة .. (الأمر) الذى يقرّبه من عقلى ومن قلبى معًا »[2]

إنها رحلة طويلة عريضة ، قطعها زكى نجيب محمود وهو مهموم مشغول بقضايا عديدة تتلاحق وتتداخل ، وتتداعى أمامه ، قبل وبعد رحلته العلمية للخارج وخلالها . لقد رأى بحدّة وعيه ، ونفاذ بصيرته ومنطقية عقله ، منذ أواسط أعوام الأربعينات وما بعدها ، حتى مشارف منتصف القرن العشرين ، أنه لا مكان له ، بين جماعة اليمين التى رأت طريق الخلاص فى إحياء الدين وتحقيق الوحدة الدينية مع الجامعة الإسلامية الواحدة ، ولا مع جماعة اليسار التى لا ترى غير وحدة الطبقة ، وإنما مكانه الحق مع صفوة المفكرين على اختلاف نزعاتهم ، أولئك الذين كانوا بعيدين كل البعد عن اليمين الذى يؤثر استنبات ثقافته وحضارته من تربته القديمة فقط ، وعن اليسار الذى يقبل شجرة الثقافة والحضارة ، مأخوذةً من خارج حدوده لتُشتَل فى أرضه .

---

(١) مقدمة كتاب راسل للدكتور زكى نجيب محمود ٧ - ٨ + نافذة على العصر للدكتور زكى نجيب ١١٤ - ١٢٥ .

(٢) مقدمة كتاب راسل للدكتور زكى نجيب محمود ٧ - ٨ + نافذة على العصر للدكتور زكى نجيب ١١٤ - ١٢٥ .

وكانت تدور في خلده صباح مساء ، قضايا قومه وعشيرته وأهله وعروبته ، في حلّه وترحاله ، ومن خلال دراساته ، وحتى وهو يستمع بالذات إلى الفيلسوف البريطانى الكبير راسّل سواء فى إذاعاته من شبكة الموجة الثقافية الرفيعة فى بريطانيا ، تلك التى كان يطلق عليها (الجبهة الثالثة) .. عشقنا الشديد للخرافة .. عداوتنا الشديد للعلم والتكنولوجيا ، ومحبتنا الطاغية للكلامولوجيا » فَهمْنا الخاطئُ للحرية ، وللديموقراطية ، وللتراث ، وللتقدم الحضارى ، وخوفنا الشديد من الحرية .. قضايا كثيرة أثارت تساؤلاته متى نفهم معنى الحرية ؟ متى ندرك أن حق الحرية هو أول حقوق الإنسان فى الحياة ؟ إن « الذّرة » التى كانت سلبيّة جامدة ، أصبحت بفضل العلم المعاصر ، إيجابية دينامية فاعلة ، لقد أصبحت حرة تتحرك كهاربها فى جوفها بوثبات لقانون فى علم البشر ، إن هذا معناه أن الحرية قائمة سارية فى كل كائن من كائنات الكون ، وفى كل ذرة من ذراته ، فمتى نفهم وندرك هذا ؟ ومتى نفهم أن حق الحرية لى يعطى غيرى فى نفس الوقت نفس الحق ؟ إن الحرية ليست للأقوياء على حساب الضعفاء ، ولا للأغنياء على حساب الفقراء ، إن الله الخالق الأعظم ، فاطر السماوات والأرض والناس والكائنات جميعًا ، قد فطر الإنسان على الحرية ، على إرادة تريد ، وعقل يدبّر ، ولا إرادة ولا عقل ، مالم تكن هذه الإرادة حرة فما تدع وتختار ، وما لم يكن هذا العقل حرًّا فى فرض فروضه واستدلال نتائجه فى قضايا حياته وتفكيره وعلمه على السواء ، متى نعرف أن الحرية مستحيلة بغير علم ومعرفة لكل ما نعمله ونسلك طريقه ومجاله ؟

ومتى تعرف أن المعرفة المتحصّلة حرية متجددة متواصلة ؟ ومتى نعرف أن الحرية تبعة ومسئولية ، لاتُلْتَقَطُ من قارعة الطريق سهلة ميسورة لكل من هبّ ودبّ على الأرض ، ولا تنال إلا بالكشف المتواصل عن كل مجهول ، من أسرار الكون الذى يضنُّ بنفسه أن يتبّدى وينكشف ويظهر ، إلا لمن سَعَى وثابر وصابر وعمل وحصد خير ما زرع .. ؟ ؟ متى متى ؟ ؟ !!

لقد عاد زكى نجيب محمود[1] إلى وطنه ، بعد أن أكمل دراساته العالية ، عاد بكل أصالته ، لم يفقد منها ذّرة ، وعاد جديدًا أيضًا فى قلبه حنين ، وفى عقله عزم وتصميم ، لم يكن ماطرأ عليه من التحولات هناك من طراز ، ينقل الكائن الحىّ من جنس إلى جنس آخر ، بل كانت تحولاته هناك ، أشبه بشجرة لم تكن قبل انتقالها قد أزهرت ، فأزهرت هناك زهرتها التى لم تنبثق من عدم ، بل نقلت الشجرة إلى الأرض الغربية ، وإرهاصات الأزهار كامنة فى أصلابها » « فإذا كان للتربة الغربية فضل عليها ، فهو فضلُ الإسراع نحو النضج ، لما كان قبل ذلك قد اختمرت خمائر ، وما أكثر مايستهين الإنسان بالبذرة الضئيلة ، متناسيًا ، أنها تحمل فى جوفها شجرة قوية الجذع ، متشابكة الفروع ، غزيرة غنية الثمر ، لم يكن ينقصها إلا أرض تمدّها بالغذاء ، وسماء تسقيها بالماء ، ومناخ يجود عليها بالهواء الطلق والضياء المادى »[2] .

(١) زكى نجيب : حصاد السنين : ١٢٩ وما بعدها .
(٢) حصاد السنين : المصدر السابق ١٣٠ .

هكذا عاد زكى نجيب بكل أصالته متجددًا خَصبًا ، ليطبق كلّ مفاهيمه السابقة منذ نهايات الثلاثينات وأوائل الأربعينات ، بوعيٍ مستنيرٍ ، يؤكد عن ثقة ويقين ، أنّ حياة الإنسان السوىّ قائمة فى دائرتين : دائرة العقل وأحكامه ، ودائرة القلب وخلجاته . « فى الأولى تنتج العلوم بكل فروعها ، مع العلوم تلك الأحكام العامة التى يطلقها الإنسان استقطابًا لخبراته ، وفى الثانية يكون الإيمان بما يؤمن به ، ويكون الفنّ ويكون الأدب وتكون مكابداته ومعاناته بما ينفعل به من حب وكراهية ، ورضًا وسخط ، إلى آخر هذه الحالات التى خبرناها جميعًا »[1] .

والواضح الذى لاشك فيه ، أن زكى نجيب محمود صاحب العقل الفلسفّى ، ملتزمٌ تمام الالتزام بما يؤمن به منطقيًّا وعقليا وفلسفيًّا ، بمعنى أن نظرته الفلسفية تتحكم فى كل صغيرة وكبيرة ، بل وفى كل ذرات الفكر والفن والأدب فى سائر الحقول الفكرية والثقافية والحضارية ، فهو يرى أن سرّ التقدم والازدهار لأى حضارة ، ولأىّ أمة ، ولأى جيل ، ولأىّ فرد ، أن تستوفى كل دائرة من الدائرتين حقها ، فلا نخلط أبدًا بينهما ، بحيث نبحث عبثًا فى دائرة العقل ، عما تختلج به القلوب والوجدانات ، أو نبحث عبثًا أيضًا ، فى دائرة الوجدان والعواطف والمشاعر ، عن منطق يستدل ويقيم البرهان[2] ولاشك أن هذا الإصرار من زكى نجيب محمود ، يؤكد التزامه التام

---

(١) حصاد السنين : المصدر السابق ١٣٠ .
(٢) المصدر السابق ١٣٠ .

بمنهجه الفكرى الذى يحكم كل شيء فى نظره ، الأمر الذى لم يتفق معه فيه الكثيرون من المفكرين والنقاد فى حقول الفكر والثقافة وفى ساحات الآداب والفنون ، كما سنرى فى النهاية .

من هنا نراه يؤكد أن مايؤمن به من البداية ، قد أثراه وأغناه فى غربته ، خلال دراساته العالية خارج مصر ، « مهتديًا بكثير من روافد الفكر هناك ، ثم عاد إلى وطنه محدّد الرأى واضح الرؤية »[1]

إنه يعلن موقفه الفكرى واضحًا فى أن أول الفكر - أى فكر - فَرْضٌ ، يسبق إلى ذهن المفكر على ترجيح منه ، بأنه ذلك الفرض هو مفتاح الحلّ الذى نتخلص به من المشكلة المطروحة ، وبغير ذلك الفرض الذى يوضع فى صدر الطريق ، نفقد العتبة التى نقفز منها إلى النتيجة ، أو مجموعة النتائج .. حتى إذا ما فرغنا من استخراج ما يمكن استخراجه من الفَرضْ الذى فرضناه ، كان الفيصل بعد ذلك ، بين الصواب والخطأ ، هو صدقُ النتائج على الواقع الذى كان باديءُ ذى بدء ، قد أُشكل علينا .

هذه هى النظرة العلمية التى يراها زكى نجيب محمود ، حاكما رائدًا فى كل أمر ، فى كلقضية ، فكرية أو أدبية أو فنية ، فى كل حقل من حقول العلوم والفنون والآداب ، وسائر قضايا الحياة .

إن مشكلتنا - فيما يسمى العالم الثالث - هى التخلف الحضارى .. هكذا رآها زكى نجيب محمود ، وكان الفرض المفترض لحلّها ، هو

(١) المصدر السابق ١٣٠ .

أن نأخذ بجانب العلم ولواحقه ، فى صورته التقنية الجديدة ، على أن تظل لنا تلك الجوانب من ثقافتنا - [مع تراثنا ومن تراثنا] - التى نراها ضرورية للإبقاء على هويتنا القومية والوطنية[1] .

من هذا المنطلق تظهر قضية الأصالة والمعاصرة ، تلك التى يقول بحق عنها زكى نجيب محمود « وربما جرت تلك العبارة ، على قلم قبل قلمى ولسان قبل لسانى ، لكن اليقين المؤكد هو أن أحدًا ، لم يبذل مثل ما بذلتُه من جهد لترسيخ هذه القاعدة »[2]

إنه يريد بالأصالة ، تلك الجوانب الثقافية التى نبتت أساسًا فى تربة الوطن ، وابتدعتها عقولنا نحن ، ومشاعرنا نحن ، وقرائحنا نحن ابتداعًا .. ويريد بالمعاصرة ، أن نعاصر الحضارة القائمة ، معاصرة صحيحة ، لا يكفيها أن تشترى معالم من أصحابها ، بل لابد أن تضيف المشاركة الفعلية فى صنعها ، وفى تجدّدها ، وتقدّمها المستمرين .

« ومن هذا الأصيل ، وذلك المنقول المشتُول ، يجب أن تُنْسَجَ حياتنا الجديدة لُحمةً وسُدًى »[3] .

فإذا سألنا زكى نجيب محمود عن موقفنا من العلم ، أُجاب[4] بأن ما نسمّيه فى حياتنا بالعلم شىء تتقسّمه فيما بينها فئتان :

---

(١) المصدر السابق .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق . وانظر : نافذة على العصر ١٧٦ له ايضًا .
(٤) المصدر السابق . وانظر : نافذة على العصر ١٧٦ له ايضًا .

الأولى تحصر علمها فى الإلمام بالموروث (دون تنقية أو تصفية أو نظرة نقدية صحيحة) ، يجتزئ منه كلٌ عالم على حدة ذلك الجانب الذى تخصص فى الإلمام بما قد ورد فى الكتب عنه .

أما الفئة الثانية ، فينحصر اهتمامها فى نوع آخر من المؤلفات ، وهو ما يعرض شيئًا من العلوم الحديثة ، كما قد صاغها صانعوها ، من علماء الغرب ، وأيضًا يجتزئ منها كل عالم على حِدة ، ذلك الجزء الذى يتصل بما أراد أن يتخصص فى الإلمام بما قد ورد عنه ، وهذا فى الأغلب الأعم ، ويندر أن يجتمع أفراد يجمعون فى دراساتهم شيئًا من هذا وشيئًا من ذاك ، أو يقدمون أحيانًا بعض الدراسات النقدية السليمة حول ذلك[1] .

الحق ، أننا متخلفون فى ركب الحركة والثورة العلمية المعاصرة أو مجرد نقله ، إلا فى النادر الشديد الندرة كما يرى زكى نجيب محمود[2] ، الذى يرى بحق وصدق ، أن كثيرًا منا فى ساحة الفكر والنقد بوجه عام ، لم يكتفوا بالنقل التقليدى ، بل تحوّل الأمر بيننا إلى صراعات جوفاء ليس فيها إلا السباب بكل ألوانه وأشكاله ، « فإذا ما تذكرنا مالابدّ أن يبقى مذكورًا دائمًا ، وهو أنه : لا المسائل المثارة مسائلنا نحن أثَرْناها ، منبعثة عن أزمات فى ضمائرنا عانيناها ، ولا الحلول المعروضة حلولنا نحن ، كَدَدْنا الذهن ، حتى انتهينا إليها ، وإنما المائدة بكل ما عليها أعدها طهاةٌ غيرنا ، ولم يكن منا إلا أن استوينا على

(١) المصدر السابق . وانظر : نافذة على العصر ١٧٦ له ايضًا .
(٢) المصدر السابق . وانظر : نافذة على العصر ١٧٦ له ايضًا .

المائدة الممدودة لنأكل !! كلٌّ من الطبق الذى يشتهيه »[1] !! ، وكان موقفنا بالنسبة إلينا كالشَّعر المستعار وضعناه فوق رءوسنا وضعًا ، دون أن ينبت من جلودنا ويتغذى بدمائنا[2] !! ، وههنا يكون التفرق تمزقًا هو إلى أن يكون علامة فقر ، أقرب منه إلى أن يكون علامة غنًى .

ويكشف زكى نجيب محمود ، أمرًا أخطر من هذا ، وهو وثيق الصلة بتراثنا الذى لم نحسن الإفادة منه حتى الآن ، رغم أن فى تراثنا الأصيل خير الأمثلة التى تشهد بأصالتنا العقلية .

ويسوق زكى نجيب محمود ، فى هذا المجال أمثلة كثيرة تؤكد أن العربىّ القديم قد تشبث بالعقل حكمًا بصيرًا أكثر منا فى كل نظراته ، وتأملاته ، « وحسبنا أن نذكر على سبيل المثال إمامنا[3] الغزالى » فى كتابه : المنقذ من الضلال « وقد انبهمتْ معالم الطريق أمامه » فى تجربته أو أزمته النفسية والعقلية ، يحكى حكايته « وكأنما هو فى حوارحىّ ، مع تلك الأدوات الإدراكية ، تناقشه ويناقشها فأقبلتُ بجد بليغ ، أتأمل فى المحسوسات والضروريات وانظر : هل يمكننى أن أشكك نفسى فيها ؟ » « فقلتُ : قد بَطلت الثقة بالمحسوسات ، فلعلّه لاثقة بالعقليات – فقالت المحسوسات : بِمَ تأمنُ أن تكون ثقتك بالعقليات كثقتك بالمحسوسات ، وقد كنتَ واثقًا بى ، فجاء حاكم العقل فكذّبنى ، ولولا حاكم العقل لكنت تستمر على تصديقى ؛ فلعلّ

(١) زكى نجيب محمود نافذة على العصر ١٧٦ .
(٢) زكى نجيب محمود نافذة على العصر ١٧٦ .
(٣) الغزالى : المنقذ من الضلال . وانظر زكى نجيب : نافذة على فلسفة العصر ١٦١ .

وراء إدراك العقل حاكِمًا آخَر ، إذا تجلَّى ، كَذَّب العقلَ فى حكُمِه ، ولعلّ تلك الحالة ما يدّعيه الصوفية أنها حالتهم ، إذا يزعمون أنهم يشاهدون فى أحوالهم التى لهم – إذا غاصوا فى أنفسهم وغابوا عن حواسهم – أحوالاً لا توافق المعقولات »[1]

هذا مثال من أمثلة كثيرة يعرضها بالنقد والتحليل زكى نجيب محمود ، لينتقل بنا إلى سلسلة طويلة من الخصائص التى يجب أن تُجْتثّ من تراثنا وتربيتنا الثقافية ، قبل أن يتاح لنا استنبات زرع جديد ، أولى هذه الحلقات ، وأعمقها جذورًا ، وأكثرها فروعًا ، هى نظرة العربىّ إلى العلاقة بين الأرض والسماء ، بين المخلوق والخالق ، بين الواقع والمثال ، بين الدنيا والآخرة ، بين المعقول والمنقول ، « وهذه كلها ، ظلال ، من موقف واحد وحقيقة واحدة »[2]

ونظرة الإنسان العربىّ فى صميمها ، هى أن السماء قد أمرتْ ، وعلى الأرض أن تطيع ، وأن الخالق قد قسم الحظوظ ، وعلى المخلوق أن يقنع بالقسمة والنّصيب ، وأنه إذا ما تعارضت الآخرة والدنيا ، كانت الآخرة أحق بالاختيار ، وأن المنقول إذا ما تناقض مع المعقول ، فلابدّ من التضحية بالمعقول ، حتمًا مقضيًا ، ليسلم المنقول تمامًا ! ويرى زكى نجيب ، أنّ هذه الوقفة أفلاطونية ، أكثر منها أرسطية ، « إذ هى وقفة من يجعل الثبات للسماء والفناء للأرض ، ففى السماء

---

(١) الغزالى : المنقذ من الضلال . وانظر زكى نجيب : نافذة على فلسفة العصر ١٦١ .

(٢) زكى نجيب محمود : تجديد الفكر العربى ٢٩٤ وما بعدها .

الأصول ، وعلى الأرض الأشباح والظلال ، إنها ثنائية حادّة بين الغيب والشهادة بين الروح والجسد ، بين الإنسان والله[1] » .

وهناك حلقة أخرى وثيقة الصلة بهذه الحقيقة الأولى ، وهى أنّ قوانين الأشياء والظواهر فى الطبيعة ، قد تطّرد أو ، لا تطّرد بحسب ما يشاء لها القَدَر أو ما تشاء لها السماء ، « فلْيَقُلْ العلم ما أراد ، ليقل إن قوانين المطر هى كذا وكذا ، وإن قوانين هبوب الرياح هى كيت وكيت ، ليقل إن الجرثومة الفلانية قاتلة ، وإن العِلّة الفلانية تستلزم معلولها ، نعم ، ليقل العلم ما أراد أن يقوله فى أشياء الطبيعة وظواهرها – بما فى ذلك الإنسان –فسيظلّ الحكم الحاسم للمشيئة الإلهية فى النهاية ، فتتوافر الظروف التى يقول العلم عنها إنها تقتضى نزول المطر ، ومع ذلك لا ينزل هذا المطر ، أوْ لا تتوافر تلك الظروف الضرورية ، ولكن يشاء الله ، فتتفجر السماء ينابيع ... . » ماذا يريد زكى نجيب أن يقول ؟ إنه يقول : فى ظل هذه الثقافات ، تتقطع الروابط بين الأسباب والمسببات ، بين الوسائل والغايات ، ويتوقف بنا ركب الحياة فلا نمضى معه إلا إلى الخلف[2] !!

الخطير هنا – كما يرى زكى نجيب محمود – أنّ هذه الصورة الكونية ، تتطابق وتتماثل تمامًا مع الصورة لحياة الإنسان فى مجتمعه ، فلا يكون رأى إلا لصاحب السلطان حين يريد ما يريد ، وعلى الناس أن يطيعوا

(١) زكى نجيب محمود : تجديد الفكر العربى ٢٩٤ وما بعدها .
(٢) المصدر السابق ٢٩٦ .

« فالكلمة عندنا لصاحب القوة والسلطة ، القول النافذ لصاحب الجاه ، الحق مع صاحب النفوذ ، وإننا لمخدوعون مخدوعون حين نظن أن النظم الديموقراطية التى قد نصطنعها جادين مخلصين ، تكفل لنا الديموقراطية مُحتوًى ومضمونًا فالوعاء وحده ، لا يكفل لك نوع الشراب ، وقد تكون صحافٌ ولا يكون ثريد !! ! فالقانون عندنا يُسَنُّ لمن لا يستطيع عصيانه ، والنظام بيننا يقام ، لمن لا يقوى على هدمه[1] ! » ... نعم ... نعم (إن المواطنين جميعا سواء أمام القَضَاء ، نعم نعم ، لكنهم ليسوا متساوين فى أن تصل أصواتهم إلى مسامع القُضاة ، إنك صاحب رأى بيننا إذا كنت صاحب منصب ؛ فعندئذ يتكلم الكرسىُّ الذى تَتَرَبَّعُ عليه ، قبل أن يجرى لسانك فى فمك ، عندئذ تُوزَنُ كلماتك بموازين الذهب والجوهر ، عندئذ يُهرول إليك الصحفيون والإذاعيون لتنطق لهم بالدرر ، الصحفىّ إلى جانبك والورقة والقلم فى يده حتى لا تفلت منه دُرَّة !! ! ، والإذاعىّ يدنو إلى شفتيك بسماعته ، حتى لا تتبدّد فى الفضاء حكمة !! ! ... « ويذهب عنك المنصب ، كما اء فتذهب عنك رجاحة العقل وإصابة الرأى وبلاغة الكلام[2] !!!

فهل يمكن لأحد منا ، أن يلوم ، زكى نجيب محمود ، الذى أخلص لفكره إخلاصًا مطلقًا ، هل يمكن أن نلومه ، لأنه لم يدخل غمار السياسة فكرًا وعملاً ، فيحقق حلم أفلاطون القديم ، فى جمهوريته

(١) المصدر السابق ٢٩٦ .

(٢) المصدر السابق ٢٩٦ .

المثالية مع حَكمِ الفلاسفة[1] ؟ وكان من الممكن أن يصبح فى مصاف الوزراء العباقرة ، بل ورؤساء الحكم في بلد ، هى أحوج ما تكون إلى العشرات ، والمئات ، والآلاف من أمثاله ؟ ؟ ؟ إن منطقة العقلى يؤكد ، أن الحق كان معه ، فهو ليس صاحب مزاج سياسيٍّ ، بالمعنى الذى نراه متحققًا ، فى الساسة المحترفين ، كما يقول هو بالنص[2] ؛ « فالمشكلات السياسية عنده تتحول إلى مشكلات فكرية نظرية ، وكأنها تخصّ أهل كوكب آخر ، غير هذه الأرض من كواكب المجموعة الشمسية ، ومن ثمّ فهو كثيرا جدًّا ، ما يأخذه العجب مما يسمونه [سياسة] ، لكثرة ما يراه فيها من مجافاة لمنطق العقل » وقد حضر زكى نجيب محمود ، فى لندن دورة الأمم المتحدة ، أوائل عام ١٩٤٩م (وهو فى بعثته العلمية) لأن مقرّ الأمم المتحدة فى نيويورك ، لم يكن قد تمّ إعداده .. حضر باسم مصر ، ضمن ثلاثة هناك ، فأتاحت له تلك المشاركة فى أعلى هيئة سياسية عالمية ، خبرة بحقيقة السياسة كما رآها متمثلة فى أضخم رجال السياسة وعمالقتها الذين ملأت شهرتهم يومئذ أسماع الدنيا وأبصارها ، وخرج بعد المناقشات والحلول لكثير من القضايا ، « خرج بنتيجة غُرست فى رأسه وعقله غرسًا ، وهى نتيجة أيّدت وأكدت ظنه السابق فى السياسة وطبيعتها »[3] ... « فهى لا تقلّ ولا تزيد عن أن تكون للدولة القوية إرادة مّا ، جاءت بها إلى الاجتماع ، وتكون بعدها المهارة السياسية ، فى أن تُصاغ لتلك الإرادة

---

(١) حصاد السنين ١٣٩ — ١٤٠ .
(٢) حصاد السنين ٨٢ — ومابعدها .
(٣) المصدر السابق : حصاد السنين ٨٢ — ٨٣ .

صيغةً لغوية مقبولة شكلاً ، عند الأطراف المتعارضة ، أما إنها ستعمل على حل المشكلة المعروضة ، فتلك مسألة ، لا هى واردة ، ولا هى فى حساب الأقوياء من أصحاب الإرادات[1] . إذن فليس لنا أن نعجب أو يصيبنا الدهش عندما نسمع زكى نجيب محمود ، يقول فيما يقول : « إن الرأى العام عندنا ، تسوده اللاعلمية ، فانْشُر فيه ما شئت من خرافات ، وأنت فى ذلك بمأمن من الخطر ، بل يرجّح لك ، أن تُحمل على الأعناق ، لتوضع فى مكانة رفيعة تتناسب مع قدرك العظيم »[2] .

من هنا ، لو قيل لنا : إن العلماء ، يحاولون بالعلم [والعلمُ عقل] ، أن يُنزلوا إنسانًا على سطح القمر ، رأيتنا وقد لويْنا الشفاه امتعاضًا ، سواء أفْصَحْنا أوْ صَمَتْنا ، كأنما جهاد العقل والعلم ، فى هذا السبيل ، قد داخلتْهُ الأبالسة بالشر والخبث والسِّحر والدهاء ، أو إذا قيل لنا إن العلماء الآن يحاولون بالعلم ، أن يُحلُّوا قلوبًا سليمة ، محل قلوب مريضة ، أو ما شابه ذلك ، هَزَزْنا الأكتاف بالسخرية ، وكأن تلك المحاولة فيها ما يشبه الكفر ، بمنزلة الإنسان وقيمته عند الله ، ولو سمعنا بأن مركبة الفضاء الفلانية قد تحطمت ، لأقمنا الأفراح والليالى الملاح فرحًا وشماتةً ، فى العلم وأهله ، ونكسته ووكسته[3] ... !! ! ، مع أننا لو رجعنا[4] إلى تراثنا العظيم الأدركنا وَعَرفنا من أصحابه المبصرين ،

---

(١) المصدر السابق .
(٢) حصاد السنين ١٤٠ .
(٣) نافذة على فلسفة العصر ١٧١ .
(٤) تجديد الفكر العربى ٣١٠ وما بعدها .

قيمة العقل فـ « لقد كانت للشاعر الفيلسوف محمد إقبال ، ملاحظة جديرة بالنظر ، أوردها فى كتابه عن التجديد فى الفكر الإسلامى ، مؤداها أن النبى محمدًا ﷺ كان لابد ، أن يكون خاتم الأنبياء وأن تكون رسالته آخر الرسالات لأنه جاء يدعو إلى تحكيم العقل فيما يعرض للناس من مشكلات »[1] ، « أو ليس العقل كما يقول الجاحظ[2] : [هو وكيل الله عند الإنسان ؟] .

وإنما سمى العقل عقلاً لأنه يزمّ اللسان ويَخْطمه عن أن يمضى فُرُطًا فى سبيل الجهل والخطأ والمضرّة »[3] فإذا سألنا زكى نجيب محمود ، كيف يتاح للعربى المعاصر ، أن يُتابع السير على طريق العربى القديم ، لتجىء عصريته ، عصريّةً وعربية معًا ؟ كان الجواب : أن يكون ذلك باتخاذ الوقفة نفسها التى وقفها سَلَفُه ، لينظر إلى الأمور بالْعَيْنِ نفسها ألا وهى عينُ [العقل] ومنطقه ، دون الحاجة إلى إعادة المشكلات القديمة بذاتها ، ولا إلى الاكتفاء بالتراث القديم لذاته[4] .

فلتكن منّا – لا من غيرنا – عودة إلى ماضينا ، « لنستلهمه كيف نعيش عصرنا ، كما عاش سلفنا عصورهم ، فهل خاف أسلافنا عواقب الرؤية العلمية ، كلما اقتضتْها موضوعية النظر والرأى ؟ بأىّ منهج أقام علماء اللغة علومهم ، إذا لم يكن بمنهج العلم فى حدوده المعلومة يومئذ ؟ وبأىّ منهج بَحَثَ الفقهاء ؟

(١) المصدر السابق .
(٢) الجاحظ : رسالة المعاش والمعاد جـ ٩١/١ + رسالة كتمان السرّ ١٤١/١ .
(٣) المصدر السابق .
(٤) زكى نجيب : تجديد الفكر ٣٣٦ + نافذة ١٧١/١٧٠ .

وبأىّ منهج حقّق المحدثون صحة الأحاديث ؟ وبأىّ منهج بحث جابر بن حيان فى الكيمياء ، وابن الهيثم فى البصريات ؟ إن طريق العلم ومنهجه فى حياة السلف ، أوضح من أن يخفى على عين تُبصر « وهو طريق لم يُصادر ، على الطريق الآخر ، ليمنعه ، أو ليقلل من شأنه ، وهو طريق الإيمان ، وطريق النشوة الفنية فى عالم الإبداع ، شعرًا وفنًا وموسيقى »[1] ...

ويوضح[2] لنا زكى نجيب محمود بكل دقة ، أن الفكر الفلسفى بكل صوره ومذاهبه وثيق العُرى بالحياة الفعلية ، التى يعيش الناس فى رحابها وثناياها ، وعلى نحو ما يجىء الفنّ والأدب فيصوِّر أن تلك الحياة ، فالموسيقى مثلاً تقول فى ذلك ما تقوله ألحانًا وأنغامًا ، والأدب يقوله ألوانًا وخطوطًا وأشكالاً ؛ تجىء الفلسفة فتقول فكرًا ... ...

ومن هنا نلاحظ أن جميع هذه الفروع الثقافية إنما تنسج خيوطها بعضًا مع بعض ، لمن أراد أن يجمعها معًا فى رقعة واحدة ، يطلق عليها اسم : الحياة الثقافية . أمر آخر أن الفلسفة لا تشترط – فى رأيه – موضوعًا معّينا ، لأنها منهج أولاً وآخرًا .

ولا شك – عنده – أن أهم القضايا الفلسفية هى الله ، والكون والإنسان ، وهى قضايا ضخمة ، تحتشد بآلاف الإشكالات ، وتحتشد لها سائر الجوانب الثقافية فى حقول الآداب والفنون المختلفة مقروءة ومسموعة ومشهودة ، وإذا كان زكى نجيب محمود ، يرى أن حياتنا

---

(١) حصاد السنين ١٥٤ – ١٦٠ .

(٢) حصاد السنين ١٦٢ – ١٦٥ .

الفكرية في الوطن العربي ، على فقر شديد في الإبداع الفكرى بالذات ، وليس عامًّا فى عالم الأدب والفن أيضًا (فقد يكون الرأى مختلفًا بعض الشيء فى هذا المجال)[1] ، فإنه يؤكد بكل ثقة ويقين أنه ، من النادر أن نرى إبداعًا ، من صُنع المواطن العربى المعاصر ، إذ هو فى حياته الشخصية والاجتماعية معتمد بصفة عامة على الموروث ، المُدَوَّن فى كتب السلف ، أو المنقول عن طريق التقاليد المتوارثة فى صورها العلمية ، أما فيما عدا ذلك من جوانب الحياة أو مذاهب الفلسفة ، ونظم الحكم وما يتعلق بها من أفكار ومذاهب ، ونظم التعليم والتثقيف ، وتيارات الفكر المختلفة المتعلقة بالأوضاع الحضارية الجديدة ، فكل هذا منقول عن الغرب ، اللّهم إلا « محاولات لفظية »[2] واضحة للنظر الصائب البصير ، ولو أننا أشرنا فقط – كمثال – إلى أقوى الأفكار شيوعًا مثل فكرة العدالة والحرية والديموقراطية والوطنية ، فإننا نجد مصادرها هناك فى الغرب ، وما علينا إلا النقل ، والاغتراف أحيانًا بعقل ، وكثيرًا بغير عقل ولا بصيرة[3] ، ولعـــلّ من الأسباب الرئيسية فى عقم التفكير الذى حال بيننا وبين الإبداع الحق ، هو سوء استخدام اللغة وهذا أمر مشترك بين المفكرين وغير المفكرين ، وإلا فانظر إلى مئات التعاريف ، عن معانى الاشتراكية والواقعية الاشتراكية ! ، والديموقراطية ، والمواطن الصالح ، ومعنى العامل ، وغير ذلك ، مما نجد فيه دلالات انعدام التعريف المنطقىّ السليم ، الذى يقيمه العقل

---

(١) حصاد السنين ١٦٢ – ١٦٥ .
(٢) حصاد السنين ١٦٢ – ١٦٥ .
(٣) حصاد السنين ١٦٢ – ١٦٥ .

لسائر أو مختلف المصطلحات ، مع أن الخطوة العلمية الأولى فى مسيرة الفكر الإسلامى ، التى مضى على صراطها السوىّ ، علماؤنا القدامى ، قامت على العناية باللغة عناية ، أريد بها – حقًّا وصدقًا – أن تقام البحوث فيها على أسس علمية دقيقة ، لأن كتابًا كريمًا ، قد نزل بلسانٍ عربى مبين ، عن دين الإسلام ، لابد أن تقام عليه حضارة إسلامية وثقافة عربية إسلامية متكاملة .

قضية الإنسان مثلاً ، وهى قضية مذاهب عصرنا الحاضر وقرننا المعاصر ، من هو ؟ وكيف ينبغى له أن يكون ؟ ، « فى الشمال الغربى لأوروبا ، – [يقال فيما يقال] – [بإنسان العصر هو من يبنى حياته على العلم] ، بينما أهل القارة الأوربية بوجه عام يقولون : [الأولوية لحياة الإنسان قبل علمه وصناعته] ، فى أمريكا : [الإنسان من يقيم على العلم صناعة تلد مستقبلاً ناجحًا مأمولاً] ، وبينما يحدد الجانب الغربى الأوروبى على فرديّة الإنسان ، نجد الجانب الشرقى يحدد الاهتمام بالإنسان مجتمعًا أو فى المجتمع ككل واحد .

فماذا عندنا فى أمتنا العربية إزاء هذه الآراء ؟ « مواقف سلبية فيها رفضٌ ثلاث إجابات عن الإنسان من تلك الإجابات الأربع السابقة ، مع الجهل بالإجابة الرابعة ، فليس لأحد فى ساحتنا عنها رفضٌ واضح أو قبول واضح ، ثم شيوع اختلاف وخلاف بيننا إزاء أسس الرفض وأسس القبول[1] .

---

(١) المصدر السابق ١٧٥ – ١٧٦ .

ما معنى هذا ؟ يرى زكى نجيب محمود ، أن من معانيه أن الأمة العربية لا تلتقى على هدف واحد ، وهذا من شأنه ، يُفَسِّر ازدواجية الحضارة من جهة ، والثقافة من جهة أخرى ، وواضح أننا ننظر إلى الكشوفات والمكتشفات الحضارية الرهيبة (والمادية بالذات) ، فلا نتردد فى شرائها واقتنائها فى كل جوانب الحياة العامة والخاصة ، فى الوقت الذى نرفض فيه الفكر الذى أدّى بأصحابه إلى تلك الكشوف العلمية وما نتج عنها »[1] .. « ولا حلّ ولا علاج ، إلا بأخذ الوجه الحضارى من عصرنا ، وتكييف المضمون الثقافى ليتلاءم الظاهر الحضارى المأخوذ » .

لتوضيح ذلك يقول زكى نجيب محمود : إذا طالبنا بأنْ يتكيف المضمون الثقافى من حياتنا ، ليلائم الوجه الحضارى الجديد ، منقولاً إلينا من الغرب ، كان هذا الذى نُطَالِبُ به ، متغيّرا تتغير صورته بالنسبة إلى كل مقوّم من المقومات الثقافية الأربعة : العقيدة الدينية ، الفن ، التقليد والأعراف ثم الأفكار (المنطوية على القيم والأهداف) .

أما العقيدة الدينية ، فهى مقوّم ذو حصـانة ، فلا يجوز لمن يؤمن بعقيدة دينية ، أن يغير منها أو يبّدل ، بحسب الظروف الطارئة ، وإلا فقدْت معناها ، من حيث هى عقيدة ، ومن حيث هى دين .

---

(١) المصدر السابق ١٧٥ — ١٧٦ .

« لكن على شريطة أن يظل المؤمن المؤهل واعيًا لأن يرى الرأى فى فهم النصوص ، لأن اللغة بطبيعتها كثيرًا ما تفسح المجال لتعدد معانيها »[1] .

معنى هذا أن الجانب الدينى من النسيج الثقافى الخاص ، هو الذى لا يتغير – أبدًا أو مطلقًا – أمام الحضارة الوافدة ليتلاءم معها ، وإنما الذى يتكيف أو يمكن أن يتكيف لها هو : المقومات الثلاثة الأخرى : الفن ومعه الفن الأدبى ، والتقليد والأعراف ، ثم مجموعة الأفكار حاملات القيم والأهداف .

أمر آخر هو الصدق وضرورته فى ساحة الإيمان والفن بالذات .

أما الصدق الإيمانى أو الصدق فى ساحة الإيمان ، فهو التطابق بين المضمون والسلوك ، أو تحقيق ما فى المضمون فى العمل به .

وأما الصدق فى مبدعات الفنون والآداب ، فأمره مع المبدأ السائد فى صدق العلوم بجميع فروعها ، إلا أن التطابق فى حالة العلوم يكون بين رموز ورموز فى الرياضيات ، وبين رموز وواقع فى العلوم الطبيعية ، وأما فى الإيمان والفنون والآداب ، فهو تطابق بين مضمون باطنىّ فى ذات الإنسان ، وسلوك يُسْلَكُ ، أو قول يقال ، أو عملٍ يشخَّص أو يُجَسَّم ... أو يلوّن أو يُعْزَف[2] ... . لكنّ مجال الفنون والآداب ، ينفرد دون سائر المجالات بأن الطريق ، يجىء على ثلاث خطوات ، وليس على خطوتين ... ومعنى ذلك أن العملية الإبداعية

(١) المصدر السابق ١٧٧ .
(٢) المصدر السابق ١٩٣ – ١٩٤ .

الواحدة ، تتضمّن التطابق مرتين ، فتطابق بين الحالة التى أحسّها المُبدع ، والشكل الذى استعان به فى إخراجها وإظهارها ، ثم هنالك التطابق بين ذلك الشكل عند وقعه على المتلقّى وما يستثيرهُ فيه ، من حالة نفسية داخلية ، يرجّح لها ، أن تجىء شبيهةً بما انطوتْ عليه ذات المبدع حين أبدعها .

ويكشف لنا زكى نجيب محمود عن خلْطنا بين « علم » و « دين » ، خَلْطًا ، ذهب بنا إلى حدّ أن نبحث عن العلوم الطبية والهندسية والرياضية فى القرآن ، وطالما سمعنا عن موتمرات يحضرها علماء ليبحثوا مرة عن علم الطب فى القرآن أو علم الاقتصاد ، أو الاجتماع ، أو الهندسة أو الرياضة إلى آخر العلوم ، والواقع أنه « إذا وردت حقائق معيّنة فى الكتاب الكريم عن هذا المجال أو ذاك فهى [حقائق] ، ولكنها ليست علومًا ، لأن جوهر العلم ليس هو مجموعة معيّنة من الحقائق ، بل جوهره منهج خاص يؤدّى إلى الكشف عن تلك الحقائق »[1] ، ويرى زكى نجيب أنه ليس من الصواب أن يقول المؤمن الواعى « إن لى دينًا فيه العلم ، وإنما الصواب أن يقول : إن لى دينًا ولى علمًا محكومًا بقيم الدين »[2] ..

كما يكشف لنا فى طريق الإبداع الفنى أنه يختلف أساسًا عن طريقة العلوم ، فى أن البحث العلمى من شأنه أن يُسقط من حسابه خصائص « التفريد) أى الخصائص التى تجعل من الموقف المعّين ، أو من الإنسان

(١) حصاد السنين ٢١٩ — ٢٢١ .
(٢) حصاد السنين ٢١٩ — ٢٢١ .

المعّين كائنًا مفردًا وفريدًا ، يختلف بخصائصه عن كل ماعداه ، أو مَنْ عَداه ، من سائر المواقف أو من سائر الأفراد .. نعم ، « إن العلم من شأنه أن يطرح من حسابه كل ما هو خاص بحثًا عما هو عام وشامل للنوع كله ، فى حين يتجه الفن أو الأدب ، اتجاهًا آخر ، فيبقى بين يديه ما يخصّص الموقف المعّين أو الفرد المعّين ، مُسْقِطًا من حسابه ، التعميمات المجردة الشاملة ، وعلى هذا النهج يكون العمل الإبداعى فى ساحة الفنون والآداب ، فنًّا أو أدبًا ، إذا ترك فى متذوّقيه انطباعًا فيه خصائص التمييز والتّفريد ، ولا يكون فنًّا أو أدبًا ، إذا تشابه فى منهج عرضه ، طريق البحث العلمى »[1] . أمر آخر أن أيّة صورة فنيّة ، يجب أن تنصبّ فى شكل يدبّره مُبدعها ، والشكل هنا هو ما يسمى « بالفُورم » ينظم على أساسه تتابع تلك الخطوط المستقلة التى أشرنا إليها وذكرناها ، فليس فى عالم الفن كله – أدبا وغير أدب – من موسيقى وشعر وتصوير ونحت وعمارة – فن واحد لا يتوافر فيه الشكل أو (الفورم) أو خطّة الترابط الذى يربط الأجزاء بعضها ببعض[2] . بمعنى أكثر وضوحًا يمكن القول : إنه « بينما العلم يستهدف موضوعية مجرّدةً تُخفى قَسَمات الباحث العلمى ، فلا يعرف الناظر أو الدارس أو القارئ أو المشاهد : أجاء من الغرب أم من الشرق ؟ ، فإن الفن والأدب بوجه عام يستهدف ذاتية متميزة السمات ، فإذا قرأت أو شاهدت أو سمعت أو رأيت ، قلت هذا : فلان بالذات[3] .

(١) المصدر السابق ٢٣٢ – ٢٣٤ .
(٢) المصدر السابق ٢٣٢ – ٢٣٤ .
(٣) المصدر السابق : ٢٣٧ – ٢٣٨ .

عرفنا من المعارف قسمًا فيه العلوم على اختلافها ، وقسمًا فيها الدين متمثلاً فى نصوصه ، وقسمًا فيه مُبدعات الفنون مقروءة ومسموعة ومشهودة ، فإذا مضينا مع زكى نجيب محمود ، فى منطقيته الفلسفية ، كشف لنا أننا فى حاجة إلى قسم رابع هام وخطير ، وهو الذى يضطلع بمهمته التوحيد ، ولاشك أن هذا الجانب هو جوهر فكر زكى نجيب محمود ، قائد الأوركسترا المعرفية ، الخبير العليم البصير .

هذه الوحدة المعرفية – كما يفسّرها عالمنا الكبير – لا تقف مع الوحدات الثلاث الأخرى فى صف أفقيّ واحد ، بل تتنحى « وتختار موضعًا خارج الصف لتنظر وتحلل وتقارن ، حتى تنتهى إلى الرابطة الجامعة ، التى تضم الوحدات الثلاث فى وحدة أعلى ، وهى الفلسفة أو الفكر الفلسفى[1] .

على هذا الأساس أو النهج ندرك أن المهمة الكبرى والعظمى للفكر الفلسفى ، هى إيجاد الوحدة التى يتوحّد بها ، ما قد يبدو فى الظاهر متفرقًا متناثرًا ، سواء كان ذلك فيما تفرق وتناثر ، من كائنات الطبيعة ، أم كان ذلك فيما تفرّق وتناثر ، من أجزاء المعرفة الإنسانية ، بمعنى أكثر وضوحًا يمكن القول : إنه « بينما الإنسان فى مجال العلم ، هو الذى يستخلص من الظواهر الكونية قوانينها ، ليُلجمَها بها فتُثمر ، نراه فى مجال الدين ، وقد وضُعتْ له هو القوانين الأخلاقية ، لينضبط بها سلوكه فيستقيم ، بينما نراه فى مجال الفنون والآداب ، شاهدًا على مبدعات الجمال القائم ، على دقة النِّسب فى الشكل الذى ينى

(١) المصدر السابق : ٢٣٧ – ٢٣٨ .

ليسرى المضمون فى قوائمه ، وعلى روح الاتساق والانسجام بين كل أجزائه وعناصره المتوحّدة »[1] « حيث نرى الصوت فى الموسيقى ، والكمات فى الأدب والألوان والخطُوط فى التصوير ، والحجر فى النحت والعمارة » « فإذا ثبت لنا بالتحليل »[2] أن تلك القيم الثلاث : الحق ، والخير ، والجمال ، لا تقوم إحداها ، إلا وهى مقرونة بشىء من أختيْها ، ثم إذا ثبت لنا كذلك ، أنّ تلك القيم الثلاث ، تتجاوب تمامًا ، مع فطرة الإنسان ، أى أن الإنسان بفطرته ، يُحسّ بأن الحق أدلى من الباطل ، وأن الخير أعلى وأسمى من الشر ، وأن الجمال أعظم وأروع وأجْذَبُ من القبح – ايْقنّا بأنّ تلك القيم ، وإن تفرّدت كل واحدة منها بمعناها ، إلا أنها تكون معًا كاضلاع المثلث ، حتى وإن تفاوتت أطوالها فى المواقف المختلفة »[3] والحق « أن هذه القيم الثلاث أسماء ثلاثة على مُسمًّى واحد »[4] ، فإذا ما تساءل متسائل : ومافائدة هذا الفكر الفلسفى القائد الرائد الناقد البصير ، فى جهده المبذول نحو توحيد المعرفة ؟ قال زكى نجيب ، إنه هو الذى يمدنا آخر الأمر بوجهة للنظر ، وبغيره نظل أمام أكوام من المعارف والمعلومات قد تزيد من المحصول حقًّا ، « لكنها لا تُرَبيتنا ولا تَصُوغنا جميعًا ، إنسانًا موحدًا بما لديه من روية موّحدة متكاملة »[5] .

(١) المصدر السابق ٢٤٠ .
(٢) المصدر السابق ٢٤٠ .
(٣) المصدر السابق : ٢٤٠ –٢٤١ / ٢٤٥ .
(٤) المصدر السابق : ٢٤٠ –٢٤١ / ٢٤٥ .
(٥) المصدر السابق : ٢٤٠ –٢٤١ / ٢٤٥ .

وهل التوحيد فى الدين توحيد الله سبحانه وتعالى عند الصادقين من المؤمنين ، إلا عقيدة ، استطاع الإيمان بها ، من استطاع أن تكون له رؤية موحَّدة صائبة إلى الكون ؟

﴿أفمن يمشى مُكبًا على وجهه أَهْدَى ، أَمْ مَن يَمْشى سويًّا على صراط مستقيم﴾ ؟[1] .

وإلى هنا : أمامنا طريقان ، يمكن للفكر الفلسفى بمضيّه فى أىٍّ منهما أن يبلغ التوحيد أولهما طريق القيم : الحق ، الخير ، والجمال ، وهى القيم الكبرى التى تحمل فى جوفها سائر القيم التى نهتدى بها فى حياتنا .

« فالحق فى مجال المعرفة العلمية وما يدور مدارها ، والخير فى مجال السلوك التقىّ المستقيم ، وهو نفسه السلوك الذى جاء الدين ، ليرسم صورته أمام الناس ، ثم الجمال ، الذى يشير إلى الحالة الوجدانية التى يشعر بها الإنسان إزاء ما يعلمه ، بدافع المعرفة ، وما يعمله بدافع الدين .

وأما الطريق الثانى الذى قد يسلكه الفكر الفلسفى ، التماسًا للوحدة المنشودة ، فى ظواهر الكون وكائناته ، فهو طريق النظر إلى التشكيلات اللغوية والرمزية التى استخلصها الإنسان فى تدوين ما عرفه عن الأشياء ، وما أحسّ به من ضروب المشاعر نحو تلك الأشياء ، فقد يؤدى النظر إلى تلك التشكيلات اللغوية ، (وغير اللغوية) ، وهى التى تحمل العلوم

---

(١) الآية ٢٢ من سورة : المُلك .

والعقائد والفنون والآداب ، إلى الوصول ، إلى جذر واحد مشترك ، تجيء تلك الأقسام فروعًا له »[1] ، ثم هناك طرقٌ أخرى ، للوصول إلى هذه الوحدة المنشودة ، أهمها وأظهرها الحدس الصوفى أو الذوقى ، وهو « لقاء مباشر مع الوجود العينى ، بدلاً من الأقوال التى قيلت وتقال عن هذا الوجود » « وهو منهج يمسّ بوجدانه حقائق الأشياء » ؛ فهيهات - مثلاً - للمحب أن ينبئ أحدًا عن حقيقة حبّه بكلمات يقولها ، إذ الكلمات هى كلمات ، وليست مشاعرا أو وجدانات ينبضُ بها قلب ، ونعبّر عنها روح ، « وهكذا الحال فيمن أحسّ الوحدة فى الوجود ، وهو إحساس يقرّب صاحبه من إدراك معنى الواحدية والأحدية فى خالق الكون سبحانه وتعالى »[2] .

وتدق الساعة دقات جديدة ، فى حياة زكى نجيب محمود ، وفى حياة مصر والعالم العربى والإسلامى ، لعلها أصداء جديدة أو فجر بعث جديد للدقة الثالثة عشرة ، تلك التى كانت موضوع مقال خطير لعالمنا الجليل قبل سفره للخارج ، خلاصته : أن الساعة التى نعرفها تنتهى دقاتها عند الثانية عشرة ، فإذا دقت ثلاث عشرة دقة ، كان هذا معناه ، أن جهاز الساعة وهو جهاز الدولة والأمة كلها فى حاجة إلى مراجعة أو إلى ثورة .. وكانت ثورة ١٩٥٢ .

ويستمع العالم العربى وغير العربى لأذان جديد فى الساحة الكبرى عندما نُودى بإقامة صرح [عدالة اجتماعية] بعد تحرير وتطهير . عندها

---

(١) المصدر السابق ٢٤٦ - ٢٤٧ .
(٢) المصدر السابق ٢٤٦ - ٢٤٧ .

دوّت فى الآفاق هتافات عالية ، كانت هتافات الأمل فى تحقيق الأهداف النبيلة التى تعلق بها طموح الإنسان العربى على امتداد تاريخه العريض فى تحقيق العدالة الاجتماعية .

ولكن ، ولكن ماذا وراء ولكن ؟ ولكن أمثال هذه الكلمات الحرية ، المساواة ، الديمقراطية ، الحق ، الخير ، الاشتراكية ، وغيرها تتسع – كما يقول زكى نجيب – ويتضخم اتساعها كسائر أسماء القيم حتى تكاد تصبح بلا معنًى محدد واضح ، إنها فى الواقع ليست مثلاً كاسم أو معنى المثلث ذلك الشكل الهندسى ذو الأضلاع الثلاثة فى وضوحه أو فى تمام وضوح تعريفه ..

وظهر فيما ظهر أن إرادة التغيير ، وتحقيق إرادة التغيير ، بعد التحرر والتحرير والتطهير ، كانت مجرد شعارات أشبه بضجيج الطبول الجوفاء (ضجيجًا ولا ترى طحنًا) كما يقول المثل العربى القديم ، ظهر أنها كانت شعارات مرفوعة لا محلّ لها من الإعراب ، إرادة تغيير ؟ إرادة من ؟ قيل إنها إرادة شعب ، فهل اجتمع هذا الشعب على هدف واحد ليرسم ويخطط إرادة التغيير ؟ ، لقد اضطرب الأمر – كما يقول عالمنا الجليل[1] – بين اليمين واليسار فى كل شىء وفى كل أمر « وأخذنا نتفرق غايات مختلفة حتى لم يبق من الغاية المشتركة إلا الصيغة اللفظية ، وكيف نتفق ونحن فى الغالب نتفق فقط ، على ألا نتفق ؟ « بعضُنا يريد إعادة الماضى ليكون هو الحاضر أيضًا ، وكأنه لم يكن هناك امتداد زمنى بيننا وبينه ، وبعضنا الآخر يريد أن نترجم أرواحنا ترجمة كاملة ،

(١) المصدر السابق ٢٨٣ وما بعدها .

إلى صور ثقافية غربية ، ليست منّا ولسنا نحن منها ، على أن ما هو أهمّ من هذا كله ، أن روح الوحدة الغائبة بين أفراد الأمة لم تُترك لتمليها علينا ظروف التاريخ ، فيمضي المبدعون الخلاّقون في إبداعاتهم طواعية واختيارًا ، في سائر الحقول ، وفق ما أرادت لهم المرحلة التاريخية أن يمضوا فيها ، بل نزلت بها أوامر وقرارات سلطانية لا يرد لها أمْرًا وقرار .

ولقد كان من الممكن أن تشهد الساحة العربية كلها مع هذا المخاض العظيم ولادة ثقافة جديدة تتلاءم مع طموح الأمة العربية كلها في أن تنفض عن نفسها غبار الركود ، وبلادة الوَخم ، فتشارك في بناء عصرها وتشييد مستقبلها المنتظر ، وبخاصة بعد أن أقيمت لها صروح شتى وأجهزة ضخمة تنادى بالنشاط الثقافى والإعلامى والأكاديمى ، « ولكن لمّا كانت السّيئة لا تلد إلا سيئة » « فقد تولّد عن روح الفرقة الثقافية ماهو أسوأ منها ، ألا وهو : تميُّع معنى الثقافة ، حتى بين أفكار الروّاد من الأعلام والمسئولين ، فما بالك بالاتباع من الغوغاء وغير الغوغاء » « فلقد اختلف الجسم الثقافى فى نفسه على طبيعته ، وما كان يسمى ثقافة لم يَعُد إلا تفاهة وغثاثة »[1] !!

وضاع سؤالنا القديم : كيف ننقل موقفنا من حضارة عصرنا — وهى من صُنع الغَرْب ، إلى موقف المشاركة الواعية فى زرع الأشجار منذ مرحلة البذر ، وحتى مرحلة الأزدهار ونضج الثمار ؟ وخدعنا أنفسنا واضطجعنا على فراش وثير من الأحلام ونحن نقول : مادمنا

(١) المصدر السابق ٢٧٢ وما بعدها + ٢٨٥ — ٢٩٠ .

نعرف كيف نزيل الصداع بقرص الأسبرين وغير الأسبرين ، فقد تساوينا تمامًا مع من اخترع الأسبرين وغير الأسبرين !!

وما دمنا ننطق مع الكتّاب والمتأدبين ، باسم الحرية ، فقد أصبحنا حقا أحرارًا ، والماساة الملهاة أننا دخلنا دهاليز الغموض ، وإن علا ضجيج وصخب شعارات الاشتراكية والواقعية ، والرأسمالية ، والطبقة واليمين الإسلامى واليسار الإسلامى ، وسط أمواج من التنافرات التى لا تستند إلى شيء من العقل على الإطلاق ، وإنما كان الأمر كله ، مجرد انفعالات وصخب ، حتى غاب الفكر ، وغاب الوعى ، وأصبح الطريق إلى النقد الواعى المستنير مسدودًا « أو منحدرًا إلى حضيض المحاق »[1] « واستيقظنا فإذا الغلاف الثقافى الذى كان يحيط بالغاية المرجوة وهى تحقيق قيم الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية ، مجرد غلاف ، لا يشفّ عن أية حقيقة ، حتى فقدنا الصدق والشفافية والمودة والإخلاص ، وكان لنا أن نمهّد الطريق سهلاً إلى مأساة أو ملهاة ١٩٦٧م ، تلك التى تصحّحت وصدقت واعتدلت عام ١٩٧٣م ، « فى الأولى جَهِلنا ، فأسأنا التقدير (فانهزمنا) ، بينما فى الثانية علِمنا ، فأصبْنا الهدف (فانتصرنا) ..

(١) المصدر السابق .

ثالثًا

هوامش

(أ) الصلة بين الفكر الفلسفى والفكر النقدى

فإذا مشينا مع عالمنا الجليل لنتعرف على الصلة بين الفكر الفلسفى والفكر النقدى فى رحلتنا مع فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة ؛ فإننا ندرك معه ، أن العمل الفلسفى هو حَفْرٌ تحت الأفكار الدائرة على ألسنة الناس ، التماسًا لمبادئها أو لجذورها ، وأن عمل الفيلسوف هو أن يصل بشتى الأفكار إلى مبدأ واحد يضمّها جميعًا[1] .

ويضرب لنا زكى نجيب المثل بأفلاطون ، ثم أرسطو مقارنًا بينهما ، فى هذا المجال ، فأفلاطون فى محاوراته التى تقع فى نحو أربعين محاورة ، يبحث فى كل واحدة منها موضوعًا أو قيمة محدودة ، فهناك محاورة تبحث فى العدالة ، ومحاورة تبحث فى الصداقة ، وثالثة تبحث فى المحبة ، وهذه أفكار شتى نتداولها فى حياتنا اليومية ، إنّ معنى هذا ، أن أفلاطون ، قد وقف عند أربعين فكرة من هذا النوع ، وهو يمضى بكل فكرة ، فى كل محاورة إلى غايتها ، ثم تجتمع هذه المبادئ كلها عنده فى نقطة واحدة ، هى نظرية « المُثل » الجامعة لهذه المبادئ ،

(١) زكى نجيب : قشور ولباب ٤٦ – ١١٦/٥٥ – ١٧١/١٢٠ + نافذة على فلسفة العصر ١٧٢/١٣٦ .

أو هى المبدأ الكلى ، أرسطو مضى على النهج نفسه الذى اختاره أفلاطون ، كما سار عليها غيره من الفلاسفة فيما بعد ، « لكن أرسطو وهو يَحْفُر بحثًا عن الجذور ، كان له مذاقه الخاص » فبينما كان أفلاطون أقرب إلى الرجل الرياضى ، كان أرسطو أقرب إلى عالِم الأحياء ، فأفلاطون عندما يتجه إلى تحليل الأفكار بحثًا عن جذورها لا يستقر ، إلا إذا وصل إلى الفكرة الأولى أو المبدأ ، أى إلى التعريف ، وهو تعريف مجرد غير ملتبس بالمادة ، فهو أشبه ما يكون بالمعادلة الرياضية . إنه يريد أن يصل بفكرة الخير أو فكرة الجمال مثلاً ، إلى ما يشبه الصورة الرياضية النظرية المتمثلة فى (٢ + ٢) = ٤ مثلاً ، أما أرسطو فقد كان بيولوجيا لا رياضيا ، بحكم طبيعة مزاجه ، بمعنى أنه يبدأ ، لا من الأفكار ، بقدر ما يبدأ من الأحياء ، هذه واحدة ، والأخرى وهى الأهم ، أنه عندما سار فى الخطوط التى توصّله إلى الجذور ، كان كمن يحاول أن يبحث عن تاريخ طبيعى للكائن .

فالإنسان[١] - مثلا - مفردات تندرج تحت نوع من : أنا ، أنت والثالث والرابع وهكذا ، ولكنّ الإنسان (المبدأ الكلى) هو نهاية المطاف ، ولكن هل الإنسان هو نهاية المطاف ؟ بالنسبة إلى أرسطو ، لم يكن الإنسان سوى كائن حىّ يقف فى مستوى واحد مع كل الكائنات الحية الأخرى ، ومن ثم أمكن الصعود من هذا المستوى إلى كائن حىّ أعمّ وهو الحيوان ، معنى هذا أننا انتقلنا من ملاحظة فرد من أفراد الإنسان إلى النوع الإنسانى ثم انتقلنا من نوع الإنسان ، إلى ما يندرج تحته الإنسان

(١) المصادر السابقة + حصاد ٢١٩ وما بعدها .

والقرد والسمكة والطائر وما إلى ذلك وهو جنس الحيوان أو الكائن الحىّ ، لكنّ الموجودات ليست كلها كائنات حية فهناك كائنات غير حيّة فى هذا الوجود ، وهنا يبرز السؤال عما إذا كان هناك ما يشمل هذين النوعين من الكائنات ، والذى يشملها هو الوجود ، فالموجود : إما أن يكون كائنًا حيًّا أو غير حىّ ، وهذا الموجود متلبّس فى مادة ، وعندئذ يصعد بنا التفكير إلى قمة الهرم ، حيث الموجود بلا مادة ، وهذا ما يطلق عليه كلمة صورة Form والمقصود هنا هو الإطار بغير مضمون ، ذلك أن كلّ مادوّنه إطارات ذات مضامين ، تزداد كثافة كلما هبطنا إلى أسفل ، والمهم هنا هو عملية الصعود ، أى عملية بناء الهرم ، من الإنسان إلى الكائن ، إلى الموجود ، ففى هذا يتحقق الانتقال من الخاص إلى العام ، ثم إلى الأعم من الأعم ، إلى أن ننتهى إلى الذروة التى ليس فوقها ذروة ، وهى الوجود الخالص ، غير المتلبس بأىّ مادة[1] .

ولننظر الآن ماذا صنع أرسطو فى فكرة كفكرة الجمال ، لقد تناولها كأية فكرة أخرى على أساس أن الجمال نوع يأتى تحته مفردات الأشياء الجميلة ، ليس هذا فقط ، بل هو يأتى تحت مانسمّيه نحن بالكيف أيضًا (فالأشياء إما كم مثل ٣ ، ٥/٤ ، ٦ وإما كيف ، مثل جميل .. قبيح ، وهكذا) وهذا الكيف نفسه يندرج تحت الموجود ، والموجود يأتى تحت الموجود المطلق[2] .

---

(١) المصادر السابقة فى قشور ولباب + نافذة على العصر + تجديد الفكر العربى + حصاد السنين .

(٢) المصادر السابقة فى قشور ولباب + نافذة على العصر + تجديد الفكر العربى + حصاد السنين .

« ومن المهم أن نقول : إن أرسطو[١] . عندما بنى هذا الهرم من الأفكار باحثًا عن ذروتها ، أو عن جذرها الأصليّ الذى انبثقت منه ، رأى أمامهُ عالميْن : عالم البناء الهرمى العقلى ، وعالم الأشياء الواقعة فى الأرض والسماء . فإذا كان الجمال يتمثل فى هذا البناء فكرة ، فإنه يتمثل على الأرض فى (صورة) جميلة ، و(فتاة) جميلة ، و(لحنٍ) جميل ، وهكذا .

لقد وجد أرسطو نفسه أمام طبيعتين : طبيعة بنيتْ من أفكار عقلية ، أو فى العقلِ من أفكار وأخرى تَمَثَّلَتْ على أرض الواقع فى أشياء ، وكأن الطبيعة صارت عنده اثنتين ، طبيعة تصور الجانب العقلى ، وطبيعة تصور الجانب الشيئىّ لتلك المعقولات[٢]

من هنا استخدم أرسطو كلمتين « لقد استخدم للبناء الهرمى العقلىّ كلمة طبيعة = (Nature) بالمعنى العقلى ، وهذا شبيه بما نحن فيه الآن ، من محاولات الحديث عن طبيعة الفكر الفلسفى ، وطبيعة الفكر النقدى ، ذلك أن طبائع الأشياء هى معقولات كلها ، أما الكلمة الأخرى فهى الطبيعة = (Physics) بمعنى العلم (علم الطبيعة)[٣] .. وبين المعنيين : Nature , Physics فارق كبير وهائل » ففى البناء العقلى يتخذ تعريف الإنسان مثلا صفة الدّوام وهذا أمر لا شك فيه إلى أبد الآبدين ، ولكننا إذا وقفنا وصف الإنسان من حيث هو أفراد ، تدب وتسير على الأرض ،

---

(١) المصادر السابقة فى قشور ولباب + نافذة على العصر + تجديد الفكر العربى + حصاد السنين .

(٢) المصادر السابقة .

(٣) المصادر السابقة .

وجدنا المتغيرات التاريخية[1] وهذا مفيد جدًّا للدارس عندما يبحث في مجال النقد عن تصور أرسطو للفن بوجه عام ، ولاشك أنه يتضح لنا بجلاء أن طبيعة التفكير الفلسفى تتحرك إمّا صعودًا إلى المبدأ ، أو بحثًا فى الجذور ، والسير فى هاتين الحالتين رأسىّ . ولكنّ هناك أنواعًا فرعيّةً من التفكير الفلسفى تمضى أفقيًّا ، خصوصًا فى التحليلات المنطقية : (أ = ب) ب = جـ . . إذن أ = جـ ، ولا يستطيع أن يصل إلى هذه الصورة إلا عقل رياضى أو فلسفى[2] . فإذا توقفنا قليلاً[3] لننظر فى طبيعة الفكر النقدى ، نرى أن نظرة عالمنا الجليل مفكرًا وناقدًا متوحّدًا معًا ، تؤكد أن الفكر النقدى يمضى فى حركة رأسية وأفقية معًا ، مع أهمية الحركة الرأسية بالذات . « ولتوضيح هذا نقول : إن الفنان بصفة عامة غير مُطالَب بالأفكار ، فالشاعر مثلاً أو الأديب فى عالم المسرح إذا كتب روايةً أو مسرحية ، لا يجوز له أن يبحث فى سطورها ، أو حوارها بشكل مباشر ، ما يريد أن يقول من أفكار ، وإلاّ قتل نفسه » ، والشيء نفسه يقال عن أى فنان فى مختلف الحقول الفنية والأدبية » ، « فإذا فكرّ هذا الفنان تفكيرًا مجرّدًا خالصًا فقد خرج عن دائرة الفن والأدب ، ودخل دائرة العلم التى تحتشد فيها التعميمات»[4] فإذا سئلنا عن الأدب مثلاً : ماموضوعه ؟ قلنا : « إنّ موضوعه الأساسى ، أن الأديب يُؤَنْسِنُ (من الإنسيّة) الأشياء ، بمعنى

---

(١) المصادر السابقة .
(٢) المصادر السابقة .
(٣) المصادر السابقة .
(٤) المصادر السابقة .

أنه يجذب إلى مستواه البشرى الجبل مثلا فيحاوره ويتحدث إليه ، أما مهمة الناقد فهى أشبه ، بمهمّة صيّاد السَّمك ، عندما يطرح الشباك في الأماكن التى يتوقع فيها مطلبه وغرضه وقصده ، وينتظر إلى أن يَقَع السمك فى الشِّباك فيجذبها ، وإذا به يخرج إلى السطح ، ما لم تكن تراه العين ، كذلك يصنع الناقد مع العمل الفنى أو الأدبى »[1] .

وهنا نستطيع – مع عالمنا الجليل[2] – أن نلمس التشابه بين العملية الفلسفية والعملية النقدية ، أو طبيعة العمل الفلسفى والعمل النقدى ، فهما يلتقيان فى ، أنهما يتجاوزان السطح ، ويتجّهان إلى العمق ، بحثًا عن الجذور المستنبَطة فى الظاهر الذى تراه العيون ، لكن يجب أنْ ندرك ، أنّ النطاق الذى يتحرك فيه الفيلسوف أوسع وأرحب من ذلك الذى يتحرك فيه الناقد ... فمشكلة الجمال التى أثرناها – كمثال – ترينا أن الفيلسوف ، لا يقف عند جميل واحد من الأشياء الجميلة ، بل يسعى إلى الوصول إلى جذر واحد يجمع الأسرة كلها ، لينتهى من ذلك إلى تعريف للجمال الذى هو – كما يقول أفلاطون : محاكاة للحقائق الكونية أو محاكاة للطبيعة الثابتة كما يقول أرسطو . لكنّ الذى يجب أن ندركة، فى منظور الفكر الفلسفى أنه لا فرق بين بنت جميلة، وزهرة جميلة ، وقصيدة جميلة وقمر جميل وهكذا . فكل الأفراد أو المفردات الجميلة يشملها التعميم ، ويصبح قانون الجمال هو الرابط الأسرىّ بينها ، أما الناقد فإنه يجتزئ لنفسه شريحة من هذا الكون

(١) المصادر السابقة .
(٢) المصادر السابقة .

العريض ، هى شريحة الفن ، بل ويجتزئ من هذه الشريحة ، شريحة أخرى أصغر ، هى الصورة التى أمامه (قصيدة مثلاً أو لوحة أو عملاً موسيقيًّا وما إلى ذلك من صور الفن) ليُلقى عليه الأضواء ، نتيجة لهذا كله : أن الفيلسوف ينتهى إلى حكم فى مبدأ يشمل الكون كله ، أما الناقد فإنه ينتهى إلى حكم فى مبدأ يشمل لوحة أو قصيدة أو عملاً موسيقيًّا مثلاً ، إن طبيعة العمل واحدة ، لكن الدائرة حين تضيق مع الناقد فى حركته فإنها تتسع مع الفيلسوف فى الوجه الآخر المقابل[1] .

والذى لا شك فيه أن الناقد (بمنطقية النظرة الفلسفية ، للعالم المفكر زكى نجيب محمود) ، حين يحكم على جماليات الأشياء ، واتجاهاتها المختلفة ، فى فلسفة الفن ، فإنه يستظلّ بفلسفة جمالية ، تدرك وتَعى وتشهد ، سرَّ الجمال ، ونوعه ، كما تدرك ، مدى تأثّره ، وتعاطفه ، وتذوّقه للعمل الفنى فى ذاته وموضوعه ، من فلسفة الفن ، وفلسفة الحياة معًا ، وجميعًا ، والذى لا شك فيه أن تاريخ الفكر هو تاريخ المشكلات التى عرضت للإنسان ، على توالى العصور والأجيال ، تلك المشكلات التى صيغت فى أسئلة – كانت وستظل – تسعى لفهم المتغيرات فى الكائنات والأشياء والأحداث ، وكيف تفسّرها وتتعرّف على أُسُسِها الثابتة من ورائها ، ويرى[2] عالمنا الجيل أن السؤال القديم الذى طُرح فى دنيا الفلسفة منذ عصر الأغريق كان هو : كيف نفهم المتغيّرات فى الكائنات وكيف نفسّرها؟ ، وإن أى سؤال فكرى لا يجد

(١) المصادر السابقة .
(٢) المصادر السابقة .

جوابًا فى عصر ما ، يمتد هو وعصره معه ، إلى عصر لاحق ، حتى يجد جوابًا ، بطرق مختلفة على أيدى وعقول المفكرين المختلفين « ونظلّ فى عصر واحد أو العصر نفسه [مهما توالت العصور] ما ظل السؤال الأساسىّ مطروحًا بلا جوابٍ حاسم ... » « ولا ينتهى العصر عندما يتوقف سيل الإجابات ، فقد يحدث فقرٌ فكرى ، لا تصدر عنه أية إجابة ، وعندما يظل العصر هو نفسه قائمًا ... » حتى إذا أُشبع السؤال القائم بالإجابة ، ولم يجد المفكرون إلا ما قيل ، وصادف ذلك تغيراتٌ وتغيراتٌ فى ظروف المعيشة وحياة الناس ، تباعد السؤال القديم ، ليحلّ محله سؤال جديد ، وعندها تبدأ محاولات الإجابة ويبدأ معها عصر فكرى جديد وهكذا »[1] . والدقيق الرائع حقًّا أن السؤال المطروح على العصر – أى عصر – كما يرى زكى نجيب محمود ، (لا يأتى من فراغ) ؛ فهو يمثل مشكلاً حقيقيًّا فى عصره[2] ، « يتردد فى صدور الناس جميعًا ، وإن لم يكن معظمهم أو كثير جدًّا منهم قادرًا على الإفصاح أو التعبير عنه ، ذلك لأن الإفصاح عن السؤال ، يمثل جزءًا مهما من العبقرية ، لأنه يُسْتَخْلَصُ مما تردد فى حنايا النفوس من هواجس ، « إن مشاعر الخوف والأمل والقلق والتردد ، وما إليها ، مشاعر تمور بها صدور الناس جميعًا ، ولكن عندما يأتى صاحب القدرة على استخلاص هذه المشاعر ، وَصَبِّها فى قالب ، أو صياغتها فى عبارة ، فإنه يرتفع بها إلى مستوى الفكر ، مُسْتَوَى السُّؤال الذى

---

(١) المصادر السابقة .

(٢) المصادر السابقة .

ينتظر الجواب ... »[1] ويصل بنا – عالمنا الجليل[2] – إلى حقائق ثلاث ، بعد جولته ، حول الصلة الوثيقة ، بين الفكر الفلسفى ، والفكر النقدى ، هى :

١ – إن العصور تختلف فى مذاقها الفكرى ، باختلاف المشكلات الرئيسية والأسئلة المطروحة عليها .

٢ – إن كل رَحَى أو أرحاء الفكر ، من فلسفةٍ ، وعلم وفن ، ونقد ، تدور حول محور واحد .

٣ – إن هناك ما هو دائم ، وما هو متغير ، بتغير وتغاير العصور ، ولابد للناقد الفكرى وغير الفكرى ، أن يكون على دراية وبصرٍ ، بهذا وذاك ، فيستخدم فى عمله المعيارين معًا : معيار الثبات ومعيار التغير .

وإن هذا فيما يؤكد بكل ثقة ويقين ، وثاقة الصلة بين الحركة الفلسفية ، والحركة النقدية ، أو الفكر الفلسفى والفكر النقدى ، وهذا واضح وضوح الشمس ، لكل خبير بصير .

(ب) هوامش على وجهات نظر ، ومعارك فكرية مُختلِفة !!!

ليس من اليسير ، بل ليس من المعقول – فيما أُعتقد – أن يظفر عقل مفكّر مثل عقل زكى نجيب محمود ، فى رحلته العلمية ، التى ابتدأت وسلكت نهجها الواضح ، قبيل منتصف القرن العشرين ،

(١) المصادر السابقة للدكتور زكى نجيب محمود .
(٢) المصادر السابقة للدكتور زكى نجيب محمود .

وحتى قرب نهايته ، أقول ليس من المعقول أن يظفر هذا العقل ، بالتأييد المطلق ، فى كل ، أو معظم ما جاء به ، من آراء نقدية ، فى ساحات الفكر الفلسفى والثقافى ، والحقول الفنية والأدبية والنقدية بوجه عام ، فلقد حدّد منهجه ونادى به فى مختلف الحقول والساحات ، دون أن يخرج قيد شَعْرة ، أو قيد ذَرّة عن صراطِهِ المنطقىّ العلمى . وربما كان هذا غريبًا بالنسبة أو بالقياس إلى من شُغلوا بالدراسات الفلسفية أو الفكرية ، وعاشوا لها ، وعملوا بها ، روّادًا أو مفكرين وعلماء ، سواء فى الحقل الأكاديمى ، أو فى الحقل الثقافى العام الرحيب ، عن طريق وسائل الإعلام المقروءة أو المسموعة أو المشهودة ، لكن هذا لايبدو غريبًا – على الإطلاق كما أعتقد – بالنسبة لعالم مفكر كزكى نجيب محمود ؛ لسبب رئيسىّ هو : صدقُ إيمانه وإخلاصه لمنطقية العلم ، وعلميّة المنطق ، الأمر الذى أعانه على استمساكه بمنهجه فكرًا ، وحياةً وسلوكًا ، فى مختلف الساحات الثقافية والاجتماعية .

من هنا اختلف زكى نجيب محمود ، ليس مع سائر أو معظم رفاقه العاملين فى الحقل الأكاديمى ، بل اختلف أيضًا مع غيرهم ، وكان منهم الكثيرون فى الساحات الثقافية الأخرى الرحيبة ، وكان فى مقدمتهم إمام عصره وزمانه (وغير زمانه) ، عباس محمود العقاد ، ذلك العملاق ، الذى له جَلاَلُه وَقَدْرُه عنده ، والذى إذا أُرِّخ لهذا العصر فإنه يقال بكل يقين ، إنه إمام الأئمة من المفكرين[1] ...

---

(١) زكى نجيب محمود : مع الشعراء ٥ – ٦٥ عن العقاد .

أما قصة خلاف زكى نجيب مع العقاد ، فإننى أفضل تسجيلها من واقع نصوص زكى نجيب نفسه حيث يقول فيما يقول[1] عقب عودته المحمودة من الخارج بعد إنهائه لدراساته العليا على مشارف منتصف القرن العشرين : ... ..

... والتقينا فى سهرة طويلة امتدت من ساعة الغروب إلى ما بعد منتصف الليل (بدعوة من صديقه وصديقى المرحوم الدكتور شفيق العاصى ، وكان عميدًا للدراسات الفلسفية فى وزارة المعارف) ... التقينا وكانت تلك الجلسة فاصلاً بين عهدين فى علاقتى بالعقاد ، فقد كنت قبلها أتبع وأسمع ، وأصبحت بعدها أصاحب وأعارض ، ذلك أن اختلافات بعيدة المدى ، أخذت تباعد بين رأيى ورأيه فى كثير من مواضع الرأى ؛ ففى تلك الأمسية الأولى ، دار الحديث من أول الجلسة إلى آخرها ، حول رأيه فى الفلسفة التأملية ورأيى ؛ لأنى كنتُ قد رسوتُ بمراكبى فى خضم الفلسفة على شاطئ [الوضعية المنطقية] وهو شاطئ ارتضيته مطمئنًا ، ومازلت أرتضيه ، وهو رأى مؤداه أن نرفض من الوجهة العلمية العقلية – كل عبارة تردُ فى ألفاظها لفظة لا تشير إلى مُسمًّى فى عالم الحسّ والتجربة ، وإنه لمن حق الفن والأدب ، أن يَحْتضن أمثال هذه العبارة ، وأما العلم والعقل فلا شأن له بهما ، وأما العقاد ، فقد كان بدوره ، قد استقرّ إلى آخر يوم فى حياته على رأى آخر ، هو رأى الفلاسفة العقلانيين ، الذين يقبلون المفاهيم الذهنية ، حتى ولو لم يقابلها فى عالم التجربة الحسّية مسمّى

---

(١) زكى نجيب محمود : مع الشعراء ٤٠ – ٥١ .

قريب إلى عين الإنسان ويده ... » و« جادلنى جدالاً عنيفًا ، وجدالتُه ، وانتهت الجلسة ، كما تنتهى عادةً جلسات المحاورات الفكرية ، فلا أقنعنى ولا أقنعتُه ، لكننا إرتبطنا منذ تلك اللحظة بصداقة فكرية وثيقة العُرى »[1] حتى « إذا أُنشئ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية » كنت أُلقاه دائمًا كل ثلاثاء من كل أسبوع حيث كان العقاد مقررًا ورئيسًا للجنة الشعر ، وكنت عضوًا بها ، وفى هذه اللقاءات عرفت العقاد على حقيقته ، فقد كان لقاؤنا قبل ذلك دائمًا على فكرةٍ تناقش ، وأما الآن فقد أصبح لقاؤنا قطعة من الطبيعة الحيّة ، فيها الجد وفيها المزاج ، فيها القوة وفيها الضّعف ، فيها القسوة وفيها العطف ، واختصارًا ، فقد رأيت الرجل رؤية تشهدُ منه السطح ، كما تشهد الأعماق »[2] ، « العقاد[3] الذى يذهلك بحضور بديهته وبشدة حافظته ، فكأنما هو موسوعة منشورة بين يديه » ، « أُفق واسعٌ علمٌ شامل » « ولئن كرّمناه نحن تلاميذه وأصدقاءه ، عند بلوغه السبعين ، بكتاب تذكارى شاركنا جميعًا فى إخراجه (بعد تكريم الدولة له) - فإننى لعلى يقين من أن تكريمه سيزيد بزيادة قرائه على مر السنين ، لأنه قد دخل بفكره وأدبه سجلّ الخالدين »[4] .

وقد أورد زكى نجيب فى اختلافه فى الرأى مع العقاد ملاحظتين جديرتين بالنظر . الأولى ، عندما أصدر كتابه : المنطق الوضعى ،

---

(١) المصدر السابق ٤٣ - وما بعدها .
(٢) المصدر السابق ٤٣ - وما بعدها .
(٣) المصدر السابق ٤٣ - وما بعدها .
(٤) المصدر السابق / ٤١ / ٥١ .

وهو الكتاب الذى أراد له ، أن يضع الأساس للمذهب الفلسفى الذى أخذ ونادى به ، « عندها لم يُفَوِّت العقاد هذه الفرصة ، ليردّ فيها على اتجاهٍ فكرىٍّ يُعارضه ، ونشر مقالاً يشيد فيه بالكتاب من حيث هو ، إشادةً ربما أسرف فيها فضلاً منه ، لكنه عقّب بهجمة عنيفة ، ضد المذهب المعروض ، لأنه مذهب يناقض وقفته الفلسفية مناقضة تامة ، إذ العقاد ، كان قد استقر قراره ، على ما يسمونه فى الفلسفة بالمذهب العقلانى ، الذى يريد ، أن يركن فى بناء العلم على بداهة العقل ، على حين ، أننا بمذهبنا ، نريد أن نردّ العقل نفسه إلى شواهد الحسّ ، فما يُحَسُّ قبلناهُ فى مجال العلوم ، ومالا يحسّ ، أحلناهُ على مجال آخر من المجالات الكثيرة ، التى يعتمد فيها الإنسان على وجدانه[1] .

هذه الملاحظة الأولى ، هى قول زكى نجيب محمود تعقيبًا على هجوم العقاد على هذا الاتجاه ، بعد ثنائه على ذلك الكتاب كعمل علمى كبير ؛ « ولست أدرى لماذا – آثرت يومئذ ألا أردّ عليه فى الصحف مقالة بمقالة ، وفضّلت أن يجرى النقاش فى جلسة خاصة بينى وبينه فى منزله »[2] .

وفى رأيى « رغم قول زكى نجيب محمود » [لست أدرى] أنه فضّل الحِوار الشخصى بينه وبين العقاد ، بعيدًا عن الصحف والمجلات ، هيبةً وإجلالاً ، لمكانة العقاد ، من أن تكون معارضة آرائه علنّيةً أمام

(١) المصدر السابق / ٤١ / ٥١ .
(٢) المصدر السابق ٤٢ .

الجماهير ، بصفة عامة ، وفى الجماهير بوجه عام ، ما يمكن أن تُسمى بعض حركاتهم أو تعليقاتهم بالغوغائية ، التى يمكن أن يزعج غبارها أو تفاهتها ، العقاد ، وزكى نجيب محمود معًا .

الملاحظة الثانية وهى وثيقة الصلة بالملاحظة الأولى ، حيث يقول زكى نجيب محمود[1] « وكما خالفت العقاد فى مذهبه الفلسفى – (متمسكا بمذهبى) – فقد خالفتُه كذلك فى وقفته من الفن الحديث والشعر الحديث (فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) لأنه تطرّف فى رفضهما ، على حين أنى لا أرفضهما على إطلاق ولا أقبلهما على إطلاق) ، وكنتُ من القليل الذين يحاجوّنه ، [ولم يكن العقاد صبورًا على المحاجّة] لكنى كنت أشعر أنه [رحمه الله] يطيل الصبر معى ليقينه فى صدق طويّتى وسلامة مقصدى » . وملاحظتى هنا على احترام العقاد لمعارضة زكى نجيب محمود ، ورضائه عنها ليقينه فى صدق طويتى وسلامة مقصدى » ، وفى رأيى أن إيمان العقاد بصدق طوية زكى نجيب محمود وسلامة مقصده فى حجاجه ، له أثره الضخم القوىّ فى تلك الهيبة والإجلال للعقاد ، الأمر الذى نراه فى تفضيله الحوار الشخصى معه ، وعدم نشر هذا الحوار أو هذه المعارضة له ، على أنهار الصحف والمجلات متخصصة أو غير متخصصة .

فإذا نزلنا إلى وجهات النظر الأُخرى أو المعارك الفكرية الأخرى ، بعد العقاد ، فإننا نجد أفضلها أو أنسبها علميًا ، هى معركة الأخ

(١) المصدر السابق ٤٨ .

محمود أمين العالم معه حول مذهبه[1] ، ولن نتعرض بحكم الحال والمقام لمعركة الدكتور محمد مندور ، لأننا تعرضنا لها فى البداية عند حديثنا عن فيلسوف الأدباء فى ساحة الفن والأدب حيث انتصر فيها زكى نجيب للعقل بينما انتصر فيها مندور » للذوق ، وبينما انتصر ناقد آخر معه ، نادى بالأداء النفسى ، كنظرة تذوقية جديدة للفن والأدب ، وهو : أنور المعداوى ، الذى كان موضع سخرية شديدة من زكى نجيب محمود . وقد بدأت المعركة ، بين زكى نجيب ، ومحمود العالم ، على أثر صدور مقال عن المُدرك الحسّى ، فى مجلة علم النفس ، (أول فبراير ١٩٥٠م) كتبها زكى نجيب ، شارحًا ومفسرًا لمفردات الفلسفة التى اعتنقها على نهج الوضعية المنطقية ، عندها انطلق محمود أمين العالم[2] قائلا : إنه ، « قد خلط خلطًا غريبًا بين منهج التفكير فى الحقائق الدينية والحقائق الميتافيزيقية .

ويرى محمود أمين العالم ، أن هذه الفلسفة ، مجرد امتداد للنزعة التجريبية الساذجة ، على أساس التحليل المنطقى ، لا التحليل السيكولوجى أو النقدى ، وأن هذه المدرسة الوضعية قد تسلحت بالمنطق ، لكى تتعدى حدود التجربة الحسية أو المعطيات الحسية[3] .

---

(١) محمود أمين العالم . معارك فكرية . وانظر د/ مصطفى عبد الغنى : زكى نجيب محمود ناقدًا (فى سلسلة نقاد الأدب رقم ٩) ٨٩ - ٩٠ ، ١٠٣ - ١١٠ بالذات . وهو من الكتب النقدية الممتازة فى هذه السلسلة .

(٢) محمود العالم : معارك فكرية ١٦ - ١٧ / ٢٥ - ٢٦ / ٤٤ عدد الهلال ١٧٧ / ١٩٦٥م .

(٣) محمود أمين العالم : معارك فكرية : المرجع السابق وانظر كتابنا الفكر الإسلامى والفلسفات المعارضة فى القديم والحديث ط ٢/ الهيئة العامة للكتاب ٢٤١ - ٢٤٣/ ١٩٨٦ القاهرة .

كما يرى مُنكرًا غُلُوَّ هذه الفلسفة في تحليل القيم الدينية والأخلاقية عبر منظار الاستدلال الجاف ، وإنكار المضامين الحقيقية في المعرفة العلمية ، فهذه الفلسفة « ترتكب خطأً فاحشًا بالتعامل مع القضايا بالحس دون الاهتمام ببقية ظواهر المجتمع ، وهي بإصرارها على الدقة الداخلية لقضايا التعبير ، وبوقوفها فقط عند حدود المعطيات الحسّية ، إنما تقيم مذهبًا ميتافيزيقيا ، ذاتيًا ، يقصر عن مواجهة الظواهر العلمية إن لم يكن يلغيها ولا يستطيع أن يقدم لنا شيئًا عن الحقيقة القائمة فيما وراء المُدرك الحسي المباشر »[١] .

ويؤكد محمود أمين العالم ، قصور النظرة في هذه الحركة الفلسفية ، فإن هناك أمورًا غير خاضعة للتجارب ، ولابد من التسليم ، بعدم إمكانية إجراء التجارب عليها ، وعلى هذا الأساس ، فمجال فهمها ، له دائرته العقلية أو الحدسية ، لكن الخطر في هذه المدرسة هو هجومها على القيم ، والخلط بين منهج التفكير في الحقائق الدينية ، والأخلاقية ، والحقائق الميتافيزيقية ، وتحديد قيم الصدق بحدود التجربة الحسّية المباشرة ، مما يجعل كافة القيم لغوًا باطلاً[٢] .

وقد اتسعت المساجلات والحوارات بين زكي نجيب محمود ، ومحمود أمين العالم ، نرى هذا واضحًا فيما يعرضه لنا ، مصطفى عبد الغني[٣]

---

(١) محمود أمين العالم : معارك فكرية : المرجع السابق وانظر كتابنا الفكر الإسلامي والفلسفات المعارضة في القديم والحديث ط ٢/ الهيئة العامة للكتاب ٢٤١ - ٢٤٣/ ١٩٨٦ القاهرة .

(٢) المراجع السابقة .

(٣) د . مصطفى عبد الغني ١٠٤ - ١١٠ : زكي نجيب ناقدًا .

فى كتابه القيم ، عن زكى نجيب ناقدًا ورائدًا مفكرًا كبيرًا ، وحين يرى[1] أن (محمود أمين العالم) قد تعرض لفلسفة زكى نجيب محمود ، كثيرًا فيما بعد « غير أنه يلاحظ أن ردّه الهادئ عليه ، تطور مع السنوات ، من الرد العنيف الحاد إلى الرد الهادئ المقنع ، وهو تطور يعكس تَبَلْور الفكر الماركسى منذ الخمسينات حتى اليوم » « وعلى أيّة حال ، فإن زكى نجيب محمود ، فى كل هذا ، لم يكن ليخرج عن الإطار العام لمنهجه الفكرى الذى جعله يزداد تشبّثا أكثر بالوضعية المنطقية أو التجريبية العلمية التى تفصل المادة المراد تحليلها عن مضمونها وحيث يكون المجال مجال الحديث عن العالم وحقائقه ، فليس للفيلسوف أن يَنْبس ببنت شفة ، أما عمل الفيلسوف المعاصر فهو العبارات العلمية »[2] . ويرد العالِم (محمود أمين)[3] فيقول : « إن موضوع الخلاف بيننا هو أننى أرى أن هذه ليست الفلسفة المعاصرة ، وإنما هى تمثل فحسب جانبًا ضيقًا للغاية من الفكر الفلسفى المعاصر ، يُعبرّ عنه حفنةٌ من المفكرين فى أمريكا وإنجلترا ، ولا تكاد تتنفس منه نبضة صادقة واحدة ، عما فى حياتنا الإنسانية المعاصرة من إيجابية وجهود مبذوله من أجل التقدم » ويقول : « إنها - (أى فلسفة زكى نجيب محمود) - باسم الدفاع عن العلم تقول له : اترك العلم للعلماء ، وباسم نبذ الميتافيزيقا والغيبيات تقول له : دعْك من المبادئ العامة والنظرات الشاملة والسعى وراء الحقيقة الواحدة ،

---

(١) د . مصطفى عبد الغنى ١٠٤ - ١١٠ : زكى نجيب ناقدًا .

(٢) زكى نجيب : مجلة المجلة أبريل ١٩٥٧ .

(٣) محمود أمين العالم : الرسالة الجديدة مايو ١٩٥٧ .

وباسم الصدق تقول له : دَعْك من الوقائع فى العالم الخارجى ، ولتعكف على تحليل اللغة التى تعبرّ عن هذه الوقائع »[1] « ولهذا تمامًا يستحيل العالم الطبيعى والإنسانى على السواء ، إلى طائفة من العناصر غير المترابطة التى لا يجمعها نسق واحد موّحد ، ولا يدفق فى كيانها مفهوم عام ، ولهذا تمامًا تتساقط المبادئ العامة والمفاهيم الشاملة التى اكتسبتها الإنسانية خلال تمرسها الطويل بالحياة ، وخلال نضالها من أجل المعرفة والتقدم ، وبهذا تمامًا ، لا يكون ثمة موجود حقيقى ، إلا ما هو جزئىٌّ محسوس ، وبهذا تمامًا (أيضًا) ينعزل الفيلسوف عن حياته ، وعن حياتنا ، وعن مجتمعنا الإنسانى ، عن المشاركة الفعالة المثمرة فى موكب الحياة ، وتصبح فلسفته أدراجًا خشبيّة ، مَحْشّوَة بالعمليات المنطقية الشكلية التى لا دلالة لها »[2] كان[3] الخلاف حقًّا خائلاً ، بين عقل معيارىّ ، عقل أيديولوجى ... وتطوّع البعض ، مدافعًا مع زكى نجيب محمود ، مهاجمًا ناقديه بوجه عام ، كما شارك بعض الناقدين ، محمود أمين العالم ، فى ثورته على الوضعية المنطقية ومنهم :مهدى عامل ، والطيب يزينى ، ولاتزال آثار هذه المعركة قائمة منذ الخمسينات حتى اليوم[4] . وعلى هذا النحو .. فنحن أمام اتجاهين ،

---

(١) محمود أمين العالم : المرجع السابق له .

(٢) محمود أمين العالم : المرجع السابق له .

(٣) د . مصطفى عبد الغنى : المصدر السابق ١٠٨ — ١١٠ . وانظر مجلة : قضايا عربية جـ ٢/ المقدمة ١٩٧٤ .

(٤) د . مصطفى عبد الغنى : المصدر السابق ١٠٨ — ١١٠ . وأنظر مجلة : قضايا عربية جـ ٢ / المقدمة ١٩٧٤ .

اتجاه زكى نجيب محمود ، وهو اتجاه يتمسك بقيمة العقل المجرد ، واتجاه محمود أمين العالم ومن معه ، « وهو اتجاه يلومه على إغفاله للبُعد المعرفى الدلالى والقيمى .

الأول يَفصِل الشكل عن كل ما عداه ، والثانى لا يغفل المعنى أثناء إجراء العملية النقدية ، وإذا كان زكى نجيب ، يمثل إمتدادًا للتيار التكنولوجى فإن محمود العالم يمثل التيار السياسى »[1] « وإذن فنحن أمام ثلاث كيفيات – بمنطوق الطيب تيزينى » أو ثلاثة رجال .. هم الشيخ ، وداعية التقنية ، والسياسى ، فإذا استثنينا الأول فى حالة زكى نجيب محمود ، يتبقى أمامنا داعية التقنية والسياسى ، والواقع أننا لا يمكن أن نقلل من جهد داعية التقنية الآن ، برغم أنه يهتم بتحليل إطار المعرفة ، دون المضمون ، كما لا يمكن أن نلوم هذا السياسى ، برغم أنه يهتم بالمضمون والطبيعة التراثية والاجتماعية والتاريخية ، إذ يمكن أن يمثلا معًا ، تتابعًا تاريخيًّا فى تاريخنا المعاصر ، يمكن أن يكون ذا فعالية ، لو تمّ الترابط والتواصل فيما بينهما ، وهو تواصلٌ يمكن أن يشكّل نضجًا للوعى المعاصر ، الذى يضع فى حسبانه ، الإفادة من كل المناهج والمعطيات الواقعية فى حياتنا المعاصرة »[2] .

(١) المصدر السابق للدكتور مصطفى عبد الغنى ١٠٩ – ١١٠ هيئة الكتاب القاهرة ١٩٩٢م .
(٢) المصدر السابق للدكتور مصطفى عبد الغنى ١٠٩ – ١١٠ هيئة الكتاب القاهرة ١٩٩٢م .

وهنا نصل إلى نهاية دراستنا فى رحلتنا مع فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة .. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

رابعًا
نصوص مختارة

١ - أغلال وأصفاد فى تراثنا العربى

« ... وعقيدتى أن فى تراثنا العربى إلى جانب عوامل القوة ، عوامل أخرى تعمل فينا كأبشع ما يستطيع فعله ، كلُّ ما فى الدنيا من أغلال وأصفاد ، وأنه لمن العبث أن يرجو العرب المعاصرون لأنفسهم نهوضًا أو ما يشبه النهوض ، قبل أن يفكّوا عن عقولهم تلك القيود ، لتنطلق نشيطة حرّة نحو ما هى ساعية إلى بلوغه ؛ إنه لابناء إلا بعد أن نُزيل الأنقاض ونمهد الأرض ونحفر الأساس القوى المكين .

وسأكتفى من هذه العوامل المعّوقة بثلاثة :

الأول : أن يكون صاحب السلطان السياسى هو فى الوقت نفسه ، وبسبب سلطانه السياسى ، صاحب الرأى ، لا أن يكون صاحب رأى (بغير أداة التعريف) ، بحيث لا يمنع رأيه هذا ، أن يكون لغيره من الناس آراؤهم .

الثانى : أن يكون للسلف كل هذا الضغط الفكرى علينا ، فنميل إلى الدوران فيما قالوه وما أعادوه ألف ألف مرة - لا أقول ، إنهم أعادوه بصور مختلفة ، بل أعادوه بصورة واحدة ، تتكرر فى مؤلفات كثيرة ، فكلما مات مؤلف ، لبس ثوبه مؤلّف آخر ، وأطلق على مؤلّفه

اسما جديدًا ، فظنَّ أن الطعام الواحد ، يصبح أطعمة كثيرة ، إذا تعددتْ له الأسماء .

الثالث : الإيمان بقدرة الإنسان (لا كل إنسان ، بل المقّربون منهم) على تعطيل قوانين الطبيعة عن العمل ، كلما شاءوا ، على غرار ما يستطيعه القادرون النافذون - على صعيد الدولة - أن يعطلوا قوانين الدولة فى أى وقت أرادت لهم أهواؤهم أن يعطلوها »

« تجديد الفكر العربى ٢٦ - ٢٧ »

٢ - عصر التحوّل

عصر التحوّل هو عصرنا فالسفينة تتحرك به بين شطّين اثنين ، ولو غفلنا عن هذه الحقيقة الأولية ، زاغتْ أبصارنا إلى ماضٍ تركناه ، أو شَطَحَ بنا الخيال إلى مستقبل مأمول ، لا نملك بَعْدُ وسائله .

فإذا كانت الأولى ، الْتَوَتْ أعناقُنا ، وتحوّلنا إلى أصنام من الملح ، كالذى أَلَمَّ بقوم « لوط » ؛ إذ لَوَوْا أعناقهم ، لينظروا إلى الوراء أسفًا وحَسْرة ؛ وإن كانت الثانية أصابنا كُساح ، كالذى يصيب الطفل ، حين يرغمه أبواه على المشى ، قبل أن تستقيم ساقاه وتَقَوْيًا .

يصوّر « كافكا » صورة هاديةً ، حين تصوّر إنسانًا أخذه النُّعاس واستيقظ ليجد نفسه خُنْفُسًا ضخمًا . لقد تحّول فكان لهذا التحّول مشكلاته العصيّة العسيرة ، فكيف يسيرُ وعلى أى نهج يسلك هذا الإنسان الخنفس ، بحيث يرضى عن سيره وسلوكه ؟ أيجعل معياره حياة الخنفس أم حياة الإنسان ؟ إنه لو فعل هذا أو ذاك تجاهل حالته الراهنة ، فلا هو بالإنسان حتى يصطنع قواعد الأناسىّ ولا هو

بالخنفس ، حتى يحيا كما تحيا الخنافس ، إنه إنسان خنفس ، وإذن فلابد من نظرة جديدة ومعايير جديدة ، وإلا أخذته الحيرة واستبدت به الفوضى ، وضلّله اللّبس والغموض ، واضطرب بين مجموعتين من المثل ، فلا يدرى بأيهما يأخذ ، والصواب هو ألا يأخذ بأىٍّ منهما ، وأن يخلق مجموعة من المثل ثالثة تصلح لهذا الكائن الجديد .

لا جُناح على الإنسان أن تستقر حياته على قواعد ثابتة ، إذا مارَسَا فُلْكَهُ . على شط الوصول ، أما وهو ما يزال يسبح فى اللجّة يلاطم الموج ليصل ، أعنى أما وهو فى مرحلة التحول ، فصاحبُ القواعد الجامدة الثابتة هو المحكوم عليه بالتهلكة والضياع .

فالقاعدة الأولى فى مرحلة التحول ، هى ألا تكون هناك قاعدة ، تسد علينا طريق المغامرة والمبادرة والخلق .

إنّ الجديد لم يتحدد بَعْد ، حتى يجوز لنا أن نُقَعِّدَ له القواعد ونقنن له القوانين ، الجديد هو فى طريق الصنع ، نحن الذين نصنعه فى مرحلة التحول هذه ، نبتكر لكل موقف ما يلائمه ، ونلاقى كل مشكلة بما يناسبها ، إننا إذ نشكل المواقفَ تَشَكَّل فى صورتنا الجديدة ، فلابد — إذن — أن يكون من صفات هذه المرحلة ، تغيُّرٌ كل عام ، كل شهر ، كل يوم . ليس العيب هو فى هذه المراجعة الدائبة لنظم الأسرة ، والحكومة والتعليم ، والاقتصاد ، وإنما العيب هو فى الوقوف عندما كان قائمًا ، كأنما هو الأزل الذى لا يبيد ! إن عصر التحول هو عصرنا ولا تحوّل لنا إذا أقلعنا بالسفائن من شط الكلام أو من معرفة قوامها الكلام إلى شط آخر ، أو معرفة قوامها الآلة التى تصنع ،

وهذه الآلة ليست كتلة من الحديد إنما هى علم مُجسّم ، إنها هى الثقافة وهى الحضارة ..

« تجديد الفكر العربى ٢٢٤ - ٢٤١ »

٣ - الفكر والحوار

إن الفكر يتطور بالحوار ، بينما لانجد فى ساحة الفكر العربى ، لامشاركة ولاحوار ، وإنه ليس بالشىء المستبعد فى حياتنا الفكرية أن تنبت فكرة هناك فلا نسمع بها هنا فضلاً عن أن تجد من يناقشها ليحييها ، واقتلُ ما يقتلُ التفكير مقابلته بالصمت ، لأنّ المعارضة والموافقة كلتيهما زادٌ للنماء ، إنّ فى وطننا العربى أفكارًا مبعثرة ، ولأمرٍ يحتاج إلى تحليل وتوضيح ، لم يفلح فى صهرها ، كلّ ما نقيمه من مؤتمرات ، ومهرجانات ولمحات نقدية تتقاذفها حينا بعد حين ، وإننى لأكاد أعجز عن الجواب إذا سألنى سائل : ما أهم القضايا الفكرية التى تشغل رجال الثقافة العربية ؟ فلكلٌ منهم قضية ، ثم ، لالقاء !!

سل : ماهو التيار الفلسفىّ الأغلب بين المثقفين العرب ؟ ولن تجد الجواب ، فكل صوت مسموع فى دنيا الفلسفة فى أوروبا وأمريكا له بيننا صداه ، ففينا المثاليون والتجريبيون والواقعيون ، والوجوديون ، والبراجماتيون ، والماديون الجدليون ، والشخصانيون ، فإذا سألنى سائل آخر : ما هو الاتجاه الأغلب بين المثقفين العرب فى ميدان النقد الأدبى ؟ أقول : لا أجد الجواب ، فكل مذهب نقدىّ يتردد فى أوروبا وأمريكا ، له عندنا مناصرون ، فهناك من يقيمون النقد على أساس بحثهم فى القطعة الأدبية ، عن نفسية الكاتب ، ومن يقيمونه على أساس

بحثهم ، عن الظروف الاجتماعية ، كما انعكست فى الثمرة الأدبية المنقودة ، ومن يقيمونه على أساس بحثهم عن الهدف المذهبى = (الأيديولوجيا) ، هل وجد تعبيرًا عنه أم لم يجد ؟ وهكذا وهكذا . وهنالك من يأخذون عن ت . س . إليوت ، ومن يأخذون عن أ .أ ريتشاردز ، ومن يأخذون عن سارتر ، ومن يأخذون عمّن (لست أدرى) ممّن فى روسيا أو غيرها ، عندنا وعندنا من البضاعة ألف صنف وصنف !! أتقول إنها فاعلية وحيوية ، هذا التوثب لالتقاط الشاردة والواردة ؟ قل ماشئت ، « لكنى أقول إنها كالميازيب ، تصب ماءها ، دون أن تجد المجرى الأصيل الذى يوحدّ الماء ، فى تيار ؛ فليس فى عقولنا الإطار القومى المعدّ لتشكيل المادة الوافدة ، فى شكل يحمل الطابع العربى ، برغم اختلاف الأفراد ، وقُلْ هذا نفسه ، فى كل شيء ، قُله فى الفنون على اختلافها – كما تقوله عن مناخنا الفكرى ، سواء بسواء » .

وإذن ما الحل ؟ وما العلاج ؟ وما العمل ؟ (وأقول .. وأوّل ما أؤكده ، وأحرص عليه أشد الحرص هو ألا يقوم فينا من يُملى علينا ما نصنعه وما لا نصنعه ، وإنما نريد من يهيىٔ لنا المناخ الملائم ، الذى يدعونا من تلقاء نفسه ، إلى ضربٍ من التجمع العقلى ، حتى وإن لم يجمعنا مكان واحد ، نريد للفكرة تصدر فى هذا الطرف ، فتجد الآذان لسمعها فى ذلك الطرف ، القطرات الفكرية موجودة ، تظهر آنًا بعد آن ، ونريد من يجعل منها نهرًا فياضًا ، اللّمعات الفُرادى متناثرة ، ونريد من يصنع منها سراجًا وهّاجًا »

« نافذة على فلسفة العصر ٢١٨ – ٢٢١ »

٤ – الشعر والأخلاق

« ... يقول لنا الشاعر بشعره : هذه هى الحياة ، وهذا هو نبضها كما أحسه ، وإن لم يستطع أن يحسه معى سائر البشر أجمعين ، فماذا يقول الأخلاقى ؟ إنه يقدم لنا المبادئ المطلقة الثابتة ليقول لنا : هذا هو ما ينبغى أن تكون عليه الحياة البشرية ، والفرق بين ما هو كائن فى تصور الشاعر ، وما ينبغى أن يكون ، هو الفرق بين الشعر والأخلاق .

الأخلاق تأمر ، والشعر يفسّر ، بماذا يأمرنا شعر المتنبى أو شعر أبى العلاء ، مع أنهما الشاعران اللذان وصفهما القدماء بأنهما حكيمان ، وبين الحكمة ومبادئ الأخلاق وشيجة قربى ؛ بماذا يأمرنا شعرهما ؟ إنه لا يأمرنا بشىء ، ولكنه يزيدنا فهما لطبائع البشر . الشعر كاشفٌ عما استتر من لواعج النفس وخلجاتها ، لا يفرّق فى ذلك بين خير وشر ، إنه يكشف الغطاء عما لاتراه العين العابرة من طبائع الناس ، وإنه لمن العجب ، أن هذا الإنسان فى وسعه أن يعلو إلى اسمى مدار الفضيلة ، كما فى وسعه كذلك ، أن يسفل إلى أحط مهاوى الرذيلة ، ومهمة الشعر أن يغوص إلى الأعماق الخبيئة ، ليرى الرواسب على القاع فيخرجها من حالة اللاشعور المبهم الغامض ، إلى حالة التصوير الواضح ، ليرى الإنسان نفسه كما هى .

إن الشاعر إذ يصوّر لك فردًا معينا ، أو حالة شعورية خاصة ، من حب أو كراهية أو غضب أو رضىً ، فهو يقدمّ لك العام فى الخاص ، وهذا هو موضع الإعجاز فى جيّد الشعر ، إذ هو يقدم

لك حالة مفردة ، ولكنها فى الوقت نفسه تصلح أن تكون نموذجًا تفسّر به سائر الحالات .

الأخلاق تنهانا عن الرذيلة ، وتحضّنا على الفضيلة .. أما الشعر فيفتح أعيننا على منابع الرذيلة والفضيلة معًا ، فإذا كان عملنا بهذه الينابيع ، يقوّم سلوكنا من تلقاء نفسه ، بلا وعظٍ صريح/ كان ذلك هو الجانب الأخلاقى من الشعر .

الشعر محايد ، يصور لك العبقرىّ والأبله ، على حدّ سواء ، فهو كالشمس تشرق على الكائنات بغير تمييز وإنه لخطأٌ شائع بيننا ، أن يقال عن الشعر إنه تعبير عن نفس صاحبه ، لكنّ هذا التعريف الضيق ، قد ينطبق على قلّةٍ قليلة من الشعر الغنائى ، أما الشعر من الضروب الأخرى ، فلا شأن له بنفس صاحبه ، لأن نفس الشاعر من حيث هو فرد واحد ، ليس لها كل هذه الخطورة فى حياة الناس ؛ وأقرب إلى الصواب أن نقول : إن الشاعر بعبقرية الفن فى فطرته ، يعطينا من نفسه الحالة الخاصة ؛ فإذا هى تصوير للإنسان من حيث هو نوع بشرىّ متجانس الأفراد .

وإذا كان الشاعر يعبّر عن نفسه هو ، فكيف أمكن للشاعر المسرحىّ مثلا ، أن يسوق فى مسرحية واحدة ، حشدًا من الأنفس المتباينة ، فأىّ هذه الأنفس تكون نفس الشاعر ؟ فى أى الأشخاص الذين صوّرهم شكسبير ، يعبّر الشاعر عن ذاته ؟ أهو « ترويلس » العاطفى الساذج فى مسرحية « ترويلس وكرسيدا » ، أم هو هكتور الفارس النبيل ؟

أهو « يوليسيز » ذو الفكر الناصع ، أم هو « كاسندرا » ، التى ترى العالم قاسيا لا رحمة فيه ؟

إن الشاعر يقدم هؤلاء ، وغير هؤلاء ، لا يقول عن أحد منهم : إنه أخطأ أو أصاب ، وذلك لأنه لم يكتب ليدعو إلى شىء بعينه ، وإنما كتب ليكون شاعرًا .

هُنَّ أخوات ثلاث : العلوم والفنون ودنيا السلوك ، العلوم قانونها الحق ، والفنون قانونها الجمال ، ودنيا السلوك قانونها الخير ، وعلى رءوسهنّ ، تقوم الحضارة ، كما يقوم المثلث على أضلعه الثلاثة ، تلتقى الأضلاع عند الرءوس ، لكنّ واحدًا منها لا يُلغى واحدًا » .

« مع الشعراء .. ١٩٦ – ١٩٧ »

أهم المصادر والمراجع

١ - زكى نجيب محمود : حصاد السنين ١٩٩٢م

٢ - زكى نجيب محمود : تجديد الفكر العربى ١٩٧٦م

٣ - زكى نجيب محمود : قصة عقل ١٩٦٥م

٤ - زكى نجيب محمود : قشور ولباب ١٩٨٠م

٥ - زكى نجيب محمود : مع الشعراء ١٩٨٨م

٦ - زكى نجيب محمود : نافذة على فلسفة العصر ١٩٩٠م

٧ - زكى نجيب محمود :برتراند راسل ١٩٦٠م

٨ - عباس محمود العقاد : مطالعات ١٩٤٠م

٩ - عباس محمود العقاد : مراجعات ١٩٤٥م

١٠ - عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة ١٩٤٠م

١١ - د . مصطفى عبد الغنى - زكى نجيب محمود « من سلسلة نقاد الأدب » ١٩٩٢م الهيئة العامة للكتاب .

فهرس

صفحة

مقدمة ٩

أولا – الباب الأول :

فيلسوف الأدباء فى ساحة الفن والأدب ١٥

ثانيا – الباب الثانى :

أديب الفلاسفة فى ساحة الفلسفة العلمية والفكرية . ٨٣

ثالثًا – هوامش :

(أ) الصلة بين الفكر الفلسفى والفكر النقدى . . ١٢٥

(ب) هوامش على وجهات نظر مختلفة ١٣٣

رابعًا – نصوص مختارة ١٤٥

أهم المصادر والمراجع ١٥٣

فهرس ١٥٥

رقم الإيداع	١٩٩٣ / ٩٥٨٤
الترقيم الدولى	ISBN 977 - 02 - 4275 - 6

١ / ٩٣ / ١٠٠
طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

زكى نجيب محمود

كان عملاقًا فى كل شىء .. وفيلسوفًا جمع بين الثقافة العربية والثقافة الغربية .. وبرحيله .. ينتهى عصر رواد التنوير .. وعمالقة الفكر .. الذين أعطوا الكثير لوطنهم .. وأعادوا كتابة الثقافة العربية فى إطار من الحكمة والعبقرية ..

وهذا الكتاب يصدر بقلم أحد الأساتذة الكبار الذى عايشوا الفقيد العظيم فى حياته وفكره معًا ..

ودار المعارف تقدمه وفاء .. واعترافًا بدور هذا الفيلسوف الجليل فى صنع الحركة الفكرية العربية المعاصرة .

